

FLASH BACK

O tragedie a ușurinței

■ IPOCRIZIA, sablonul, minciuna, corupția, răsfațul social, subestimarea problemelor, complacerea în provizorat, știința de a „aranja” pe cei oculte ceea ce crezi că ți s-a luat pe nedrept, alcătuiesc în **Proba de microfon** acea tragedie a ușurinței care a preocupat și în alte rânduri pe moralistii timpurilor noastre. În filmul acesta nu se petrec fapte abominabile, nu se trage cu pistolul și nu explodează nimic, nu se sinucide și nu moare nimeni (ba, din aproape în aproape, spectatorul ride, „se răcoare”, „se distrează”) și totuși ansamblul, finalul sunt deprimante. Pentru că personajele acestea simpatice — sau măcar acceptabile — își distrug singure viața, seucid prin fiecare gest pe care-l fac, prin fiecare secundă de amănare a hotărârii de-a ieși din inerta mediului și a se pătrunde pe sine. Degradarea umană provine din acea lipsă de solidaritate morală pe care unul din filosofii agramaiți de pe micul ecran (planul epic e dublat de un păienjenis de texte luate din anchetele „etice” de la televiziune) o proclamă în dictonul lui generis devenit între timp celebru: „Pentru mine, eu sint un exemplu”. Înlocuind această solidaritate cu sabloane morale — vrea să spună filmul — acționind fiecare după preceptul său individual, pe care au fost însă lipite etichete la modă, oamenii se instrăinează, se îndepărtează fiecare nu numai de sine, dar și de ideile generale de omenie. Predicind una și făcând alta, practicind tu însuși un păcat pe care-l reproșezi altuia, pierzi autoritatea cu care ai fost investit (de pildă, reportera de la t.v.) și atunci înseși bazele sociale ale moralei sint lichidate. Se polemizează acerb în acest film cu răsfațul moral care duce la corupție, cu birocrăția care ferecă soarta oamenilor de serie și cu frazeologia care se strecoară între viață și oameni, scindindu-i. Se vorbește mult de ziua de azi, așa cum spectatorul o trăiește încă, visind, măcar prin acest film, s-o îmbunătățească.

Întrebarea care se ridică — la fel ca și în cazul altor opere „cu două nivele” este dacă, în egală măsură cu filonul obiectiv, documentar al filmului, viitorul (să spunem, anul 2000!) îl va reține și pe cel polemic, care scos din context ar putea să-și mai dilueze atracția și înțelesurile. Sigur este, însă, că timpul va ține cont în verdictul său de demersul riguros lucid al creatorului, care, izgonind sentimentele și resentimentele din dezbateră realității, a pus pe prim plan imparțialitatea, mai longevivă, a intelectului, deschizând și opere sale o pirtie cu bătaie mai lungă.

Romulus Rusan

„mine te-ai gândit!” „Ești un prost! Ii spune ea, n-ai înțeles nimic! Nu m-am gândit la tine, ci te-am gândit pe tine. **Ti ho pensato.** Te-am gândit, întreg, fără detalii”. Este exact ceea ce școala psihologică de la Würzburg numește „gindirea fără imagini”. În acest tipic și curios fel, Carmen Galin „juca” această profundă stare sufletească. Cu portretul ei făcut din zeci de grimase grațioase și tandre, ea picta portretul lui, un portret întreg, fără amintiri concrete. „**Il gindea**”, și atita tot.

O altă secvență expresiv cinematografică este aceea cînd, iarna, cei doi nimeresc pe un stadion pustiu, acoperit cu un somptuos covor de zăpadă. Amindoi simt nevoia să facă ceva extravagant, pe potrivă secretului, clandestinului lor amor. Ea se trîntește pe covorul alb, cu fața în sus, cu brațele desfăcute și stă, fix, așa. Atunci el, cu pas de galop, cu pas de maraton trasează un cerc în jurul ei, lăsînd cu amprente pașilor urmele drumului său sideral. Apoi, sare pe o a doua orbită, mai largă, și face din nou înconjurul fetei. Apoi o a treia și o a patra orbită, toate poruncite de punctul fix care este ea și puterea ei de atracție. Este pur și simplu portretul acelei iubiri între doi aștri care duc o permanentă existență de logodnă astrală. O metaforă de un imens patetism. Carmen Galin zugrăvește din tăceri și imobilitate imaginea sufletească a gravitației universale. Regăsim, în aceste momente de invenție artistică, pe adevăratul Francisc Munteanu. Iar regizorul Virgil Calotescu a adus în mod impecabil pe ecran toate aceste delicate idei. Ce se poate spune mai bine despre un regizor?

D.I. Suchianu

Ana și „hoțul”

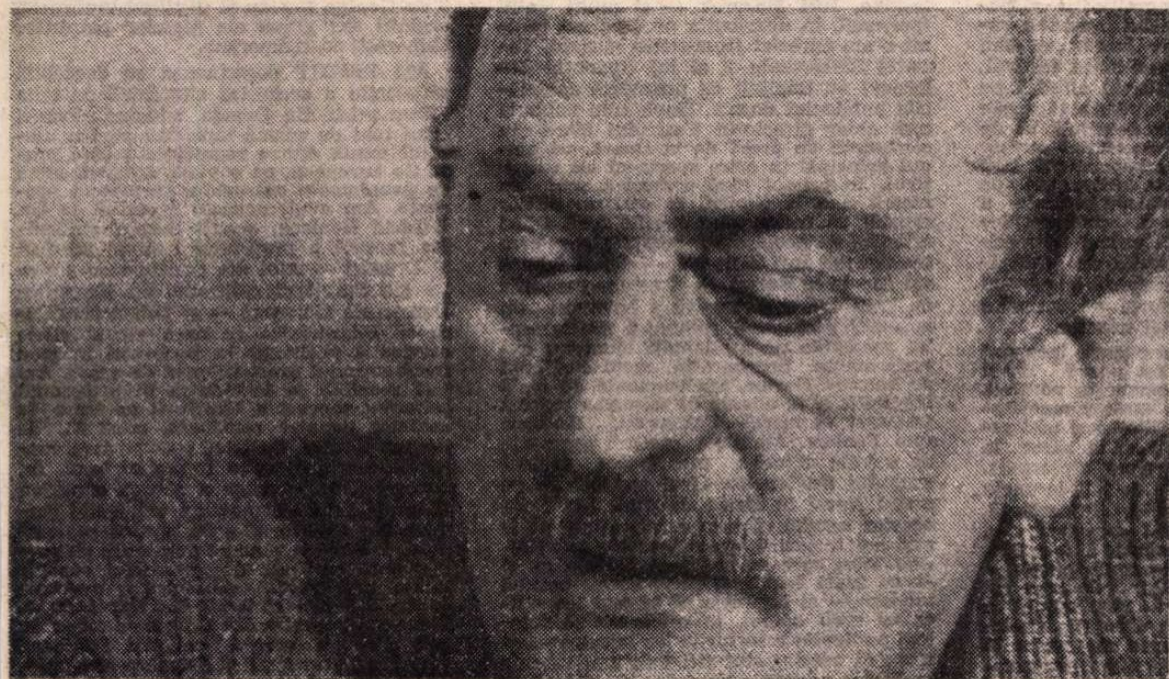
O PRIMĂ remarcă: titlul. Titlul filmului este un model de titlu artistic bun. Ceva mai mult: primul titlu care se dăduse filmului fusese de o platitudine absolută. Semn bun pentru progresele de discernămint estetic ale cinematografului noastre. O a doua remarcă. Autorul scenariului **Ana și „hoțul”** e Francisc Munteanu, care a făcut multe filme de mina întâi. Dar același autor, din cînd în cînd, face și filme cu totul neînsemnate. El bine, odată cu **Ana și „hoțul”** avem din nou pe Francisc Munteanu cel adevărat, cel din **Cerul n-are grații** sau **La patru pași de infinit**.

În **Ana și „hoțul”**, film regizat de Virgil Calotescu, e vorba de o problemă morală deosebit de patetică: acea eroare milenară a societăților omenesti de a pedepsi de două ori pe un vinovat. După ce acesta a „ispășit”, adică și-a plătit datoria, el este mai mult decît „chit”, căci fiind pătit oferă mai multe garanții că nu va păcătui pe viitor. E deci egal de stimabil cu ceilalți. El bine, cu răutate și stupiditate, lumea îl tratează ca pe un ciumat. În povestea compusă de Francisc Munteanu și transpusă pe ecran de Virgil Calotescu, un tînar de 24 de ani e eliberat de la pușcărie. Toată lumea se uită la el pieziș: rudele, colegii de la uzină, ba și simplii trecători. Cînd nu e dispret, e o ofensatoare curiozitate, o indiscretă, mahalagească nevoie de a cunoaște biografia ciumatului. Asta dă tînarului o permanentă atitudine de artag și de legitimă apărare, o irascibilitate pe care actorul Gabriel Oseiciuc o interpretează cu mult talent. Numai două persoane sint, încă de la început, de partea lui. Măsterul interpretat de Amza Pellea, care, cu tact și delicetete, îi oferă mereu prilejuri de a se simți „om ca toți ceilalți”; celălalt apărător este fiica mășterului (Carmen Galin) care nu

din filantropie (căci și asta ar fi fost o ofensă), ci din simplă, dreaptă nevoie de a fi „de partea” persecutatului. Că repede se va îndrăgosti de el, asta va aduce prilejuri numeroase de a arăta doi oameni căutîndu-și cu tandrețe drumul prin mulțimea care judecă greșit și crud. Doi naufragiați care se salvează singuri, pur și simplu continuînd să gîndească drept.

Un al treilea personaj care le va „ține partea” este mama fetei (interpretă Dorina Lazăr), care la început manifestă cel mai orb, cel mai obtuz fel de a jigni și de a se feri de acel băiat ca de un leproș. Dar tot ea, la sfîrșit, face un viraj de 180 de grade și devine cea mai infocată apărătoare a bietului băiat. De ce? Foarte curios. Se întîmplase ceva care, poate, ar fi trebuit s-o facă să-l dușmănească pe băiat încă și mai tare: fiica-sa rămăsese însărcinată, taică-său era furios, fata voia să plece de acasă și să împartă necazurile cu tînarul ales de ea. El bine, sentimentul de mamă, de mamă autentică, e capabil de orice, chiar de anulare a sentimentelor stupide.

Carmen Galin are în acest film o interpretare cu totul remarcabilă. Citez o scenă mută, cînd ea e convinsă că s-a îndrăgostit. Se uită lung în oglindă, își prelucurează fața, ochii, buzele, șuvițele de păr. E ca un pictor care vrea să zugrăvească un nou portret, portretul (adică rezumatul sufleteș) al unei ființe noi. Ne întrebăm la ce se gîndește ea în acele lungi momente mute. Se gîndește la el? Nu. Căci ne vine atunci în minte o extraordinară năvelă de Moravia, unde o tînară îndrăgostită, în miezul nopții, stă singură și timp de două ceasuri, privește fix beznă și tăcere. A doua zi îi povestește asta iubitelui. Acesta e incîntat, măgulit: „Așadar, două ceasuri întregi, te-ai gîndit numai la mine? Ia spune-mi, la ce lucruri despre



Amza Pellea, interpret al noului film scris de Francisc Munteanu și regizat de Virgil Calotescu

rubricile studioului **Radio-vacanța**. La 15 ani de la înființare, studioul demonstrează o relevantă maturitate. Cum milioane și milioane de oameni au avut ocazia a se convinge, **Radio-vacanța** are, în fiecare vară, frumoase realizări. Redactorii, realizatorii, colaboratorii au înțeles un stil, adecvat ritmului de viață și preocupărilor ascultătorilor lor, emisiunile **Radio-vacanței** fiind repede și direct recunoscute de cei cărora li se adresează.

● La scurt timp după **Suflete tari. Iată femeia pe care o iubesc** (premiere de marți seara pe micul ecran, regia artistică Cornel Todea) este încă o etapă în edificarea unui stil t.v. aplicat dramaturgiei lui Camil Petrescu. Sigur că numeroase observații pot fi formulate asupra transferului paginii scrise în vizual, asupra originalității, deci, a spectacolului ce propune, mai ales în final, noi sugestii. La sfîrșitul român, fascinația temei „dublului” și dedublării se manifestă cu putere, accentuînd predilecția pentru analiza „cazurilor” limită, imposibil de redus la o formulă. Sanatoriul

doctorului Omu semnifică, astfel, pentru mulți dintre locatarii și slujitorii lui nu doar o simplă instituție medicală, ci un loc ideal pentru evadarea din cotidian ce acordă șansa unei mai bune cunoașteri de sine. Eroii au o anume predilecție pentru a transigura datele sigure ale vieții, dîndu-le (prin transfigurare, fantazare) alte semnificații și înțelesuri. Dincolo de urmările cataractice ale tratamentului se întrevăd restructurări mai adînci ale personalității, obligată a unifica într-o sinteză surprinzătoare realul și imaginarul, adevărul și „viziunea”. În poluri de mai mică întindere, Ileana Predescu, Nineta Gusti, Monica Ghiuță, Emil Hosu, Mircea Anghelescu, Amza Pellea, Ovidiu Schumacher, Jorj Voicu conturează o colorată galerie de personaje. Cizelată cu grijă și acuratețe este creația Cristinei Deleanu, iar Ion Caramitru demonstrează din nou că este unul dintre marii interpreți ai teatrului lui Camil Petrescu prin capacitatea sa, cu adevărat unică, de a străfulgera imposibilitatea rece a celui ce „vede idei” cu lumina unui profund, freudist univers pasional.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Fraza aceea...

Secvența

● Se pare (după ce am văzut filmul de duminică seară, pe micul ecran) că nu este atît de rău să te afli singur printre pinguini („denumire dată unor genuri de păsări marine palmipede, ihtiofage, neburătoare, dar bune înotătoare, albe pe piept și pe burtă și negre pe spate” — cum ne încredințază dicționarele). Omul din film ajunsesse, printr-un concurs de împrejurări și unul de sentimente, să aștepte undeva, pe o calotă de gheață, apariția unui pinguin, așa cum alții, mai metafizici, așteaptă pe Godot. Omul nostru are noroc și pinguinul se iveauă și îl salută cu cel mai pur balans chaplinian. Omul nostru e și mai norocos, fiindcă apar, după aceea, zeci, sute, mii de pinguini. Poate nu vă dați seama ce înseamnă să fii înconjurat de sute de pinguini, să te simți ca acasă în mijlocul lor, să-ți vină să strigi: „O, pinguinule, fratele meu!” Dulcea copilărie a acestui oarecare film venea din ideea la care el nici nu se gîndise, dar care țîșnea voios, anume aceea a fraternității bizare, dar nici o clipă imposibilă între „homo sapiens” și „Aptenodytes” care trăiește în regiunile polare din emisfera sudică... Da, printre pinguini nu te poți simți nici o clipă singur.

a. be.

■ ÎNAINTE de a auzi acea frază și de a vedea acea scenă, m-am întors de la mare trecînd pe lângă spitalul din Tîndărei, incinta albă și tăcută, fără de al cărei ocol nimeni nu poate coborî în vesele și feroce infern de logică și vocabular al lui Paul Georgescu, am străbătut o ploaie torențială de la Slobozia la București prin aburii cărora am descoperit că esteticianul marxist și presocratic de la stînga mea conduce „Dacia” sa ca Regazzoni în formula I, întrebîndu-mă încă o dată dacă voi cunoaște cîndva pulsatilile și „les trous noirs” din galaxiile celor mai buni prieteni, am văzut episodul final din „Alba ca Zăpada și cei șapte pitici” în care fiecare pitic al lui Disney cuprinde o comoară de observații asupra senzualității masculine în fața unei femei, am stat la partea a doua din „Henric al IV-lea”, pur și simplu fericit că sint om, dotat cu o oarecare putere de înțelegere și de cutremurare, pentru a ajunge, în noaptea de vi-

neri, la esul lui Raicu despre Bacovia, la „copistul cosmic” deseriș de critic într-o viziune gogoliană a golului și a plinului din fiecare geniu, după care n-am mai avut puterea decît să citețesc pagina cu „ultima zi din viața lui Proust”, cu acele trei propozițiuni, stingace și uluitoare, ale Celestinei, despre clipa morții: „Nu mai eram decît noi. Domnul Proust nu ne părăsea din ochi. Era ceva atroce”. Am bobotit și am stins lumina.

Duminică, după ce auzisem acea frază și văzusem acea scenă din serialul de simbută, i-am căutat pe frații Marx, am vorbit nu știu cît timp cu Mugur la telefon, tremurînd amindoi de bucuria citorva idei comune, am auzit Imperialul într-o interpretare energică, zgomotoasă și superficială, pentru ca seara să mă entuziasmez de un inger necunoscut mie, din stirpea lui Karajan, frumos, puternic și atent la fiecare nuanță numit Ceakarov, dirijînd Wagner și concertul de Schumann, cu un Valentin Gheorghiu stăpînînd imperiul său

romantic cu supremul rafinament pe acele locuri — sobrietatea pateticului.

Noaptea, am văzut un tînar englez înnebunînd în Antarctica de dragul pinguinilor, umani, prea umani în instinctul lor de reproducere, chemînd omul la prea naiva idee de a institui o ordine morală în natură. Duioșie, și exces (ecologic care nu-mi alungau din minte, nici eum, scena de simbută seară, cînd șeful Ku-Klux-Klan-ului, luminat de kitsch-ul crucilor sale în flăcări, cerea bandelor sale de ticăloșiți mai mult humor în activitatea lor de criminali conștienți: „Nu glumim îndeajuns, nu avem vorbe de duh...”. Căluțul tinjînd după humor, după ultimele noastre arme în arsenalul său, — toate evenimentele sufletești mei, de la Falstaff la Proust, de la Raicu la Ceakarov, mă avertizau — severe — să nu las această frază, această scenă, cinema-ului imaginat, îndepărtat de pe pinză și sticlă, și să mă întunec.

Radu Cosașu