

Chirița se întoarce

Cinema

CHIRIȚA IN IASI s-a vrut — și este — un vodevil cinematografic. Să-i dăm vodevilului ce-i al vodevilului: comicul buf, intriga inzonzonată și neverosimilă, cupletele și cînteculele, personajele schițate strict tipologic.

Dacă și în materie de vodeviluri fericirea poate fi o chestiune de comparație, atunci trebuie subliniat faptul că acest al doilea episod — datorat aceluiași autori ca și primul, *Cucoana Chirița*, din '87, (Draga Olteanu Matei — scenariul, adaptare după V. Alecsandri, și Mircea Drăgan — regia) se dovedește superior celui precedent. E mai dezinvolt, mai alert, mai spiritual, mai strins (în ritmică, dar și în durată propriu-zisă, sub o oră și jumătate).

Scenariul se conectează la ceea ce Călinescu numea „un tablou inedit, incântător pentru ochiul de azi”, caracterizat prin „amestecul de aneree și fracuri, de moldovenească grecizantă și jargon franco-român, de tableturi patriarhale și de inovații de lux occidental”. Lumea filmului antrenează „păpusile lumesti” într-o nostimă hiroană generală, cu farse, travestiri, urmărituri, cu personaje suspinând în tandem de „dor, dor, și iar dor”, cu cotărlari simpatici, azi aici, ieri în Focșani, cu serenade sub ferestrele de la care iubitele se pregătesc să sară în brațele iubitorilor („Săi degrabă la chieptul meu, Venus între Afrodite!... Nu te teme, că-s virtos!”), o lume plină de „bibiluri” lingvistice și vestimentare, invadată de volanșe, danteluțe, fundulițe (pînă și pisica, „frumusețică mișoară”, poartă o fundă roz), o lume esențialmente roz, o lume care face și desface bagaje, joacă stos, întinde mese, se pregătește de bal, dănuiește cu foc, se încurcă și se descurcă într-o perpetuă agitație jovială și în perimetrul stilistic al genului. Divertisment gratuit, zimbet fără complicații, „emoție arheologică”.

Dacă în primul episod „Chirițoiaia-n ranguri urcă și de nimeni nu se-ncurcă”, pînă ajunge „isprăvnică”, cu jandarii la poartă și-n coadă, acum, zurlia contemporană a doamnei Bovary vine la Ieș cu gînd să-și mărite duduiele „educar-site și parisuite” („Of, of, of, cit vreau de tare să am gineri de neam mare”), condusă de principii care mișcă muzical mașinaria comediei: „pe scara societății... — sus, sus, tot mai sus!”

Filmul nu încearcă să construiască un spațiu cinematografic amplu, nici nu propune un fundal „general istoric”: totul parcă se petrece pe o mică scenă turnantă, rotindu-se repejor, alternînd „tablo-uri” și „numere” executate cu virtuozitate.



Draga Olteanu Matei, Ștefan Tapalagă, Dem. Rădulescu, Rodica Popescu Bitănescu, Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Marin Moraru în Chirița în Iași.

Cu profesionalism (de remarcat, aici, mai ales imaginea — Ion Marinescu, muzica — George Grigoriu, costumele — Ileana Oroveanu), noul episod izbutește o sumă de momente amuzante (cum ar fi cadrilul și galopul „entereselor” din secvența finală, cu toți dansatorii făcînd în cor „ham-ham”, ca să fie în ton cu „măria sa, serdarul”).

Față de episodul anterior, Draga Olteanu își recalibreză inspirat personajul, adăugîndu-i, la energia explozivă, foarte fine nuanțe de bonomie și autoironie („Așa-i că-s volintiroale?”). Scenariul sugerează cu subtilitate că, orbită de un, să-i spunem, hybris vodevilistic, Chirița, cu marele ei fix de a ajunge „hailaifă” devine, pînă la urmă, vulnerabilă și inofensivă, mazaeta întregului „carnaval”, în timp ce adevăratul tiran zace în „Birzoi, (Dem. Rădulescu, inconfundabil în amalgamul de abilitate diabolică și inocență greu de urnit). Hărăziți, ca întotdeauna, cu vis comic: Marin Moraru și Mihai Fotino alias Bondici și Pungescu („pentru noi lumea-i o masă invedită-n postav verde”), doi cartofori confundați de Chirița cu „doi bujori”. În general, chiar dacă nu își copleşte actorii cu dărnicia gagurilor, filmul reușește să-i pună în valoare: Ileana Stana Ionescu (Bălașa, cumnătica), Ștefan Tapalagă (monsieur Șarlă), Jean Constantin (Barabulă),

Cezara Dafinescu și Bianca Ionescu (Aristița și Calioșița sau viceversa), Cornel Constantin și Dorin Anastasiu (Brustur și Cociurlă sau viceversa), Vasile Gherghilescu (Guliță), Ruxandra Aramă și Adrian Păduraru (Luluța și Leonaș), Dionisie Vitcu și Rodica Popescu Bitănescu (cuplul servanților), și alții; chiar și stîngăciile în interpretare, atunci cînd apar, nu sînt stridente ori supărătoare, ci rimează cu starea de grație naivă a vodevilului.

Problema e alta: dacă, după ce vezi filmul, așa agreabil, vioi și cumințel cum e el, te întorci la sursă și recitești piesele, veselul Alecsandri îți apare, prin companie, un dur, mult mai colorat și mai îndrăzneț. Pe ecran, genial stupidă verbozitate a Chiriței e tăiată scurt, ca să se iacadreze, firesc, într-un dialog de film; dar teatrul pierdut nu se întoarce în cinema. Filmul ilustrează ceea ce rămîne, fără să re-creeze, printr-o nouă viziune, prin invenție specific cinematografică, ceea ce s-a pierdut. S-au pierdut parfumul de epocă și amplitudinea satirică „de actualitate”. A rămas farsa de carnaval. În sfera ei, exercițiile combinatorii pot continua, fără probleme, la infinit.

Eugenia Vodă

Flash-back

Căutători de destin

■ CIT de fin, cit de subtil, cit de bine pus la punct acest neorealism poetic al lui Jacques Demy! Cu „amour” mai mult și mai tulburător decît în *Lola*, sau în *Umbrele din Cherbourg*, sau în *Domnișoarele din Rochefort*, cu „humour” mai puțin, ba la drept vorbind aproape deloc, *Golful ingerilor* repetă formula preferată a regizorului: confruntarea între bărbat și femeie, între vîrste și mentalități, între candoare și vicii, pe un fond fluid, muzical, bine ritmat și articulat. Cei doi protagoniști — un Jean și o Jacqueline — se întîlnesc de astădată în cazinourile de pe Coasta de Azur și întîmplările lor patinează de acum încolo pe luciul unei vieți ireale.

Alternanța bogăției și sărăciei, aparența lor egalitate în fața soții, trecutul secret ce l-a adus aici pe fiecare jucător, riscul suprem la care se expune, incertitudinea, faptul că se poate trezi într-un hotel de clasă, fără să știe unde va înnopta — iată un mediu situat la egală distanță de romanul psihologic și de reportajul din „Paris Match”. Jacques Demy nu se străduiește să facă psihologie, dar refuză și lustrul monden. El se încapăținează să scrie procesul verbal al unor existențe, pentru el personajele sînt doi semeni oarecare ce luptă cu predestinarea și încearcă să-și aducă justiția de partea lor. În numele cărei morale? În numele singurătății de care au dreptul să se aperse. În numele căutării soții adevărate, la care n-au ajuns și la care mai au dreptul să speră. Demy nu trece de această logică rigidă, care de altfel îi înfringe pe cei doi și-i silitează să se întoarcă spre viața simplă și autentică. Totul se vede, la el, din exterior, prin prisma unui — altfel excelent condus — suspense al monotoniei. Interiorul acestor căutători ai norocului rămîne o planetă necunoscută și nenuanțată, tot așa cum coafura Jeanne Moreau rămîne impecabilă, cum melodiile de montaj anunță, ca un metronom, trecerea timpului, cum interpretul masculin luptă cu viciul partenerii sale ca un boxer, în reprize... Concluzia că singurătatea este cea care i-a dus la masa de risc rămîne, în aceste condiții, livrescă și aproape tezigă. Lipsese tulburarea aceea zimboară și tandră pe care Batalov i-o imprimă *Jucătorului* său, ezitant sub aceleași bolți afumate, luncător printre aceiași portari ambigui, locuitor în aceleași hoteluri ipocrite; dar lipsește — să fim sinceri — însuși Dostoievski, ceea ce-l scuza pe Demy...

Romulus Rusan

Radio t. v. Proiecte și perspective

■ După ce sîrșitul lui decembrie 1988 s-a aflat sub semnul bilanțului, începutul lui ianuarie 1989 este marcat de promițătoarea strălucire a proiectelor. În *Scena și ecranul* (ultima ediție, redactor Julieta Tintea), Silviu Stănculescu a întreprins o percutantă analiză a tendințelor mișcării teatrale de azi în cadrul căreia inițiativa Teatrului de Comedie ocupă, cu îndreptățire, un loc specific și original.

■ **Semnături în contemporaneitate** (luni seară, redactor Constantin Vișan) au adăugat noi puncte de vedere datorate unor creatori din cele mai diverse domenii culturale. Astfel, tinăra prozatoare Irina Fieroiu anunță continuarea problematicii romanului de debut, *Claudia*, în cea de a doua carte a sa, *Cuibul veșniciei*, dedicată tot tinerilor al căror destin se integrează organic în realitatea „atît de densă și bogată în împliniri” a actualității. După *Cumintenia pămintului*, sinteză asupra raporturilor dintre arta modernă și cea primitivă, Dan Grigorescu se arată preocupat atît de figura lui Constantin Brăncuși, ca exponent al rădăcinilor profunde ale spiritualității naționale,

cît și de trăsăturile cele mai caracteristice ale artei sîrșitului de mileniu, ambele, teme ale unor cărți aflate pe masa de lucru. Optimiste planuri de viitor și în direcția regiei de teatru (Nicoleta Toia pregătește, la Teatrul din Oradea, *Valsul de la miezul nopții* de Viorel Căveanu), al interpretării scenice (actrița Rodica Sanda Tuțianu își doarește roluri care să răspundă direct și semnificativ universului de așteptare al spectatorilor), al muzicologiei (după apariția, anul trecut, a primului volum de *Sinfeze estetice*, în care gîndirea muzicologică românească a fost nuanțat discutată în context universal, Vasile Donose continuă în cel de al doilea volum, predat editurii, cercetarea, cu specială privire asupra rolului muzicii în orizontul moral al societății noastre).

■ Tur de orizont asupra realizărilor și proiectelor tehnicienilor, muncitorilor, specialiștilor din diferite orașe ale țării în emisiunea radiofonică de reportaj *Mineria de a fi cetățeni ai României socialiste* (redactor George Antof). De la Craiova, Cornel Soreșcu transmite ultimele succese ale oame-

nilor muncii din cetatea electrotehnică, de la fabrica de locomotive, de la întreprinderea de tractoare și mașini grele; de la Cluj, Tiberiu Iancu informează asupra celei de a X-a ediții a expoziției tehnice, mărturie elocventă a noii calități a științei românești; în sîrșit, de la Focșani, Andrei Bordeianu, inginer șef la întreprinderea de scule și elemente hidraulice, unitate distinctă trei ani la rînd cu Ordinul Muncii clasa I, evidențiază preocuparea tovarășilor săi de muncă pentru promovarea noului.

■ La începutul lui 1989, anul centenarului eminescian, emisiunile dedicate marelui poet răsună zilnic pe diferite programe radiofonice: *Proza lui Mihai Eminescu*, *La Permanențe și valori ale literaturii române* (redactor Ileana Corbea), *Luceafărul*, scenariu de Zoe Dumitrescu Bușulenga, la *Biografia unei capodopere*, *Scriptori români în perspectivă universală*, la *Dicționar de literatură universală* (redactor Constantin Florin Pavlovici), rubrici în cuprinsul *Mioriței* sau *Drumurilor de inimă* și *fară* (redactor Elisabeta Iosif).

Ioana Mălin

Secvențe

Portret „cinematografic”

■ **INTRĂ** în scenă învăluit de întuneric și cu o mișcare bine pusă la punct: să ocupe fotoliul de răchită și să joace la cea mai înaltă și strînsă căldură umană. Sufletul lui, al lui Florian Pittis adică, este ca o jaluzeala deschisă. Problemele altora îl preocupă mai mult decît lanțul propriilor neliniștii. Îl zdruncină profund lipsa de acțiune, fapt pentru care își face zilnic un program decalat pe ore. Seara tirziu șterge de pe agenda tot ce a realizat și nu lasă pe mîine lucrul nefăcut astăzi.

De jure, el pentru astăzi își zdruncină gîndurile. Schimbă din mers diverse trenuri, joacă perfect în Laerte exact în ziua în care cea mai necuvenită veste din lumea aceasta îți poate veni: moartea mamei. Are două spectacole pe zi și între ele un meci al Rapidului și discutii înspumate cu prietenii; este regizorul a patru piese (ultima, „Cîntecul grădinarului”, o desfilare ritmată acid); nu duce lipsă nici de voce, căci este din cînd în cînd și solist vocal; este poet și prieten cu Mircea Vintilă și Sorin

Chifiriuc, cel cu care pregătește un nou disc; are marile cult al prieteniei luminoase și îmbujorate și mai are și marele altruism zimbitor al recunoașterii valorii unor Victor Rebengiu sau Marcel Lureș, după propriile lui cuvinte cei mai nesuferiti de convingători actori ai momentului.

De facto, folosind tot prezentul (adverb și adjectiv), reflectorul îl decupează în fosnetul evantaliilor și al scîncetului spoturilor și îl aduce mai aproape: seamănă cu un Rege Soare transformat în Ariel care la rîndul lui îl imită pe un comis-voiajor britanic îmbrăcat într-un blazer petefic la coate. El (Florian Pittis) numai pentru teatru și prin teatru își exprimă dorința pavalnică de a fi al veacului copil. Asta nu înseamnă că „joacă teatru”. Nu, nici-țel de un meci al Rapidului și discutii înspumate cu prietenii; este regizorul a patru piese (ultima, „Cîntecul grădinarului”, o desfilare ritmată acid); nu duce lipsă nici de voce, căci este din cînd în cînd și solist vocal; este poet și prieten cu Mircea Vintilă și Sorin

gul Moșilor. El (Florian Pittis) greșete mereu și mereu o ia de la capăt, căci nemulțumirea de sine multă ferice aduce la capătul drumului. Drumul se știe, se vede, se află, dar cine știe dacă are vreun capăt! Și de ce nu s-ar mai putea spune și altceva despre Florian Pittis? De pildă, la vîrsta deplinei maturități creatoare, nu-l prea vedem distribuit în alte filme decît *Duminică la ora șase*, *Gioconda fără suris*, *Frumoasele vacanțe*, *Veronica*, *Mama*, *Rețeaua S...*

Absolvent al liceului „George Lazăr”, bucurăstean de-al lui Mateiu Caragiale, locuind la al saselea etaj al unui bloc de la care se poate observa lacom cupola Muzeului Național de Istorie, cititor atent și pasionat, înzestrat cu acribia, unei cărți de Tarot, Florian Pittis, un inteligent actor al uneia dintre cele mai bune trupe de teatru din țara noastră, „Bulandra”, poate să dea, ca și pînă acum, din suflarea sa neîntrerupt pentru scenă, pentru ecran, pentru disc, pentru poezie în limba română.

Nicolae Ilescu