



Călin Căliman Jon Gostin și „Întoarcerea la matcă”



Recenta premieră a regizorului Jon Gostin, *Întoarcerea la matcă*, este plasată, din punct de vedere stilistic, în zona de confluență a filmului de televiziune cu tele-play-ul, atât din punct de vedere al mijloacelor artistice folosite cât și datorită faptului că producția „TV Cultural” (2010) pornește de la o piesă de teatru (cu titlu omonim) a dramaturgului George Astaloș.

Regizorul Jon Gostin face parte din „primul val de debuturi” al cinematografului național post-revoluționar, când, într-un interval de nici 12 luni – din mai 1991 până în aprilie 1992 – au ieșit în premieră pe ecrane, opt lung metraje ale unor cineaști debutanți, într-o perioadă în care cu toții aveam senzația că în peisajul românesc cotidian vor apărea „câinii cu covrigi în coadă” (ceea ce, vai!, nu s-a întâmplat). Cronologic, cele opt filme cu debutanți „la timonă” au fost *Rămânerea* de Laurențiu Damian, *Vânătoarea de lilieci* de Daniel Bărbulescu, *Înebunesc și-mi pare rău* de Jon Gostin, *Șobolanii roșii* de Șerban Codre, *Unde la soare e frig* de Bogdan Dumitrescu, *Lacrima cerului* de Adrian Istrățescu-Lener, *Pasaj* de George Bușecan și *Polul Sud* de Radu Nicoară, o suită, așadar, inegală valoric dar considerabilă din punct de vedere cantitativ. Câteva dintre aceste filme (și mă gândesc îndeosebi la *Rămânerea*, *Înebunesc și-mi pare rău*, *Polul Sud* și, parțial, prin noutatea propusă, la *Șobolanii roșii*) au anunțat cineaști cu personalitate proeminentă, care, însă, din păcate, au confirmat doar parțial în continuare (sau aproape deloc), unii dintre ei pierzându-se în anonim sau chiar părăsindu-și cariera cinematografică: regizorul Laurențiu Damian a mai realizat, în două decenii, doar un singur lung metraj de ficțiune (*Drumul câinilor*), continuându-și, cu succese, doar cariera de documentarist (la Editura „Video” pe care o conduce de ani buni de zile) și pe aceea didactică (la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică); Jon Gostin – despre a cărui recentă premieră cinematografică mi-am propus să scriu în rândurile de față – a rămas, de atunci, fidel televiziunii naționale, încercând, în 1995, o temerară parafrază dostoevskiană, *Spovedania*, dar la TVR producția cinematografică s-a subțiat considerabil în ultimii ani; Radu Nicoară n-a recidivat încă, continuându-și și el doar cariera didactică, deși era mai mult decât o promisiune regizorală la ora debutului, era, direct, o certitudine, iar eu păstrez speranța revenirii sale pe platouri; cât despre Șerban Codre, sculptorul-cineast a revenit la „dragostea dintâi”, sculptându-și recent auto-portretul călare și intitulându-l „Carol I” (iertată fie-mi hiperbola sau blasfemia, cum vreți să-i spuneți)... În ceea ce mă privește, păstrez convingerea că filme precum *Polul Sud* și *Înebunesc și-mi pare rău* sau *Rămânerea* și *Șobolanii roșii*, dacă ar fi beneficiat, atunci, la începutul anilor '90, de o conjunctură internațională mai prielnică (dar România era încă în „zodia mineriadelor”), ar fi meritat să cucerească bunăvoința și aprecierea unor mari festivaluri internaționale (de care beneficiază filmul românesc în ultimii ani de zile, chiar dacă situația internă a României este din nou critică).

Pentru a-mi argumenta această opinie, m-aș întoarce cu gândul la lung metrajul de debut al lui Jon Gostin *Înebunesc și-mi pare rău*, cerând scuze cititorilor că voi apela, programatic, la considerații din cronică de la premieră. Jon Gostin își recomandă, încă de la primele secvențe ale lung metrajului său de debut, vocația neorealismului. Proiectul său cinematografic era „din plecare” incitant și ambițios: „topind” în scenariul său motive literare din două schițe ale unor prozatori consacrați („Naveta” de Alexandru Papilian și „În loc de postfață” de Fănuș Neagu), regizorul își încheagă „story”-ul cinematografic – pe sistem de „puzzle” – cu intenția vădită de a vorbi despre spaimele noastre cele de toate zilele, despre pericolele morale și sociale care pândeau atunci, și pândesc în continuare, societatea românească de „tranzitie”. Timpul acțiunii era începutul anilor '90 (filmul incluzând și secvențe documentare din timpul manifestațiilor de la Universitate, din primăvara lui 1990), în centrul narațiunii fiind plasată relația afectivă dintre o muncitoare dintr-o țesătorie, Mariana (cu experiențe de viață amare, dramatice) și un coleg de muncă, Gelu, pasionat cineast amator (așa, ca „amatorul” lui Krzysztof Kieslovski, de la care, parcă, și împrumută câte ceva), un tânăr ochelarișt visător și stăruitor. Printre celelalte personaje ale filmului, care-i permit regizorului lărgirea ariei de observație socială, se numără un exponent al lumii interlope, un rănit al revoluției (care-și trăiește viața într-un scaund

paralitic), alte personaje, dinlăuntrul sau dinafara fabricii, printre care un personaj foarte dubios care înseamnă pentru cei din jur o permanentă amenințare. Titlul filmului, plastic, împrumutat de la poetul Florin Iaru (care și apare în film), spune totul despre starea de spirit a protagoniștilor, angrenați într-un cotidian amorf, fără orizont: „înebunesc și-mi pare rău!”... Condiția muncitorului – într-o fabrică populată încă de multe umbre ale trecutului – ca și a intelectualului sunt puternic grevate de împrejurări turburi, haotice, care-și pun pecetea pe traiul zilnic al tuturor. Despre toate acestea vorbește filmul, încercând, totodată, să particularizeze atmosfera socială din fabrica de țesături și să schițeze „portretul” altor ambianțe aduse în cadru. Există și un filon liric în film, disimulat, adesea, sub aparențe înșelătoare (filmul lăsând să se întrevadă, la realizator, o anume „pudoare lirică”), alături „explodând” însă, cum se întâmplă în câteva dintre cele mai spectaculoase secvențe ale filmului, dansul în piscină sau „duetul roboților” dinspre final. Marea secvență a filmului este finalul, efectiv antologic, în care spaima robotizării, izvorâtă din însuși stilul de viață al oamenilor prezentului, este materializată într-o metaforă a dezumanizării cu forță de șoc (care ne duce gândul spre inconfundabilele imagini chapliniene din *Timpuri moderne*). Dacă există unele decalaje între intențiile artistice și civice generoase ale autorului și întruparea lor cinematografică, distanțele sunt datorate, probabil, și diferențelor stilistice dintre „piesele” literare încorporate în scenariu. Pe lângă portretele strict realiste și poetice ale protagoniștilor – interpretați de Oana Ștefănescu (Mariana), o actriță cu sigură vocație dramatică, Bogdan Uritescu (Gelu), cuceritor prin firesc și Gheorghe Visu, într-un rol „colțuros” care-i convine de minune – sunt și personaje predominant livești (acela al lui Florian Pitiș, de pildă) sau crochiuri tipologice comune. Savuroase, pe de altă parte, dar în roluri de plan secundar, doar „de culoare”, sunt câteva dintre lucrătoarele fabricii, în interpretarea unor actrițe cu personalitate ca Aurora Leonte și Magda Catone, sau a unor „nou (bine) venite” ca Ioana Abur. Chiar dacă, încă din scenariu, *Înebunesc și-mi pare rău* conținea și câteva elemente conjuncturale (prin forța lucrurilor perisabile), debutul cinematografic al regizorului Jon Gostin oferea solide garanții ale duratei, prezentul confirmând, după două decenii de la premieră, trănicia demersului artistic de la începutul anilor '90. Cariera regizorului – cum am arătat – a rămas, însă, destul de săracă, ceea ce ne determină să considerăm că revenirea pe ecrane a regizorului Jon Gostin cu filmul TV *Întoarcerea la matcă* reprezintă și o „întoarcere la matcă” a cineastului, după o destul de lungă absență.

Practic, recenta premieră a regizorului Jon Gostin, *Întoarcerea la matcă*, este plasată, din punct de vedere stilistic, în zona de confluență a filmului de televiziune cu tele-play-ul, atât din punct de vedere al mijloacelor artistice folosite cât și datorită faptului că producția „TV Cultural” (2010) pornește de la o piesă de teatru (cu titlu omonim) a dramaturgului George Astaloș. Încă o dată, după ce, la debut, regizorul a apelat la proze scurte ale unor scriitori titrați, și după incursiunea în literatura dostoevskiană, regizorul își re-affirmă vocația culturală, fiind preocupat, prioritar, de *substanța* umană – morală, filosofică și civică – a demersului său estetic. Este vorba, în fapt, de o piesă în două-trei personaje centrale ale căror destine se intersectează, ba mai mult, se influențează și se condiționează reciproc. Personajele își dezvoltă adevărata lor natură progresiv, destrămand crusta aparențelor, a unor aparențe înșelătoare care ascund, pentru o vreme, mobilul esențial al acțiunilor lor și însăși reala lor condiție umană. Într-o vilă bucureșteană de „modă veche” sosește un bărbat despre care nu știm nimica și nici nu-i bănuim scopul vizitei sale matinale. După o scurtă așteptare se ivește gazda, despre care relativ repede aflăm că este o matroană de bordel (așadar bărbatul sosește într-o casă de toleranță, mai mult sau mai puțin clandestină), femeia începând să-i prezinte vizitatorului – prin intermediul unui laptop – principalele atracții ale stabilimentului, vedetele de „tobă”, de „roșu” sau de „ghindă” care constituie faima casei. Bărbatul este din ce în ce mai încurcat

(oricum, el nu mai este în prima tinerețe, nici într-una doua, nici măcar într-a treia!), îi solicită matroanei o persoană mai puțin expertă în probleme sexuale, mai dispusă spre conversație. Gazda are, se pare, o soluție și pentru opțiunea vizitatorului, un „joly joker” cum îi spune, o prostituată mai în vârstă, Esmeralda, fostă nevastă de nomenclurist. Tele-play-ul continuă, așadar, în camera Esmeraldei și, din monologurile celor două personaje, din dialogul lor – cu intensificări de ritm și cu ridicări de ton – aflăm multe noutăți despre ele, iar înfruntarea lor are și consecințe extreme. Aflăm, de pildă, că bărbatul se întoarce, practic, în București, după 40 de ani de exil parizian, ca să moară acasă, și că vizita sa în respectiva casă de toleranță nu este deloc întâmplătoare, în respectul imobil și-a petrecut copilăria (există și o secvență „demonstrativă”, bărbatul o conduce pe Esmeralda prin camerele vilei, în care cei doi „văd” personajele copilăriei eroului, pe mama sa, pe bunica sa, pe sora sa, care i se adresează cu replici de atunci [prenumele bărbatului este Ion, dar ai casei îi spuneau... Ionescu!]). De ce ajung personajele să se înfrunte? Bărbatul (care are o filosofie originală, cu constatări de tipul „când toată lumea face ce trebuie, e cazul să faci ce-ți place”) amintește câteva dintre motivele care l-au determinat să părăsească România și-i reproșează femeii condiția nomencluristei de ieri, femeia se apără cu argumentele ei și evidențiază anomalii ale societății contemporane, care au adus-o, practic, într-o situație extremă („mai jos nu pot cobori” spune femeia); personajele, recurând la propria experiență își oferă, reciproc, „lecții de viață” și, practic, își influențează destinele. Bărbatul, la capătul întâmplărilor „întoarcerii la matcă”, după experiența regăsirii copilăriei și după confruntarea dură a trecutului cu prezentul este, literalmente, „terminat” (oricum, el se întorsese din exil – cum spuneam – ca să moară acasă, și moare „acasă” la propriu), Esmeralda hotărăște să părăsească casa pierzaniei, ascultând sfatul „clientului” său de-o zi, luând și cruciulița de argint (ascunsă „sub bila de la capătul scării”) pe care n-o luase bărbatul la plecarea sa în exil, ba chiar și matroanei i se oprește o clipă inima, când înțelege că vizitatorul este, practic, proprietarul vilei respective și a venit, probabil, din Paris să-și revindă locuința. Regizorul derulează acest „story” cu o exemplară discreție sufletească, cu o bună înțelegere a dialecticii psihologice, evitând capcanele melodramatice ale intrigii și beneficiind de sprijinul unor actori de prim rang care lasă în urmă personaje puternice, durabile. Exilatul este Dorel Vișan, care intuiește perfect drama personajului și mobilurile sentimentale și psihologice ale acțiunilor acestuia și își dezvoltă progresiv adevăratele rațiuni ale vizitei sale matinale în respectul „sanctuar al plăcerii”, recomandându-și universul interior încă din secvențele introductive, când culege un pumn de castane în drum spre vila „întoarcerii la matcă”. Pentru personajul Esmeraldei, regizorul se întoarce la actrița lansată în filmul său de debut, Oana Ștefănescu, care, la o altă vârstă, își re-affirmă vocația dramatică, realizând un personaj complex, surprinzător, convingător, mai ales în secvențele confruntării cu vizitatorul său, când recurge și la pronunțate exteriorizări (deși, poate, drama personajului ar fi putut rămâne într-un registru interiorizat). Dorina Lazăr a avut de a face, din punct de vedere al naturii personajului interpretat, cu un „rol de compoziție” pe care l-a realizat ireproșabil, conferind matroanei de bordel o personalitate marcantă, fixată și cu elemente (de mimică și de limbaj) pitorești. Directorul de imagine Silviu Andrei a valorificat cu pricepere ambianțele atrăgătoare în care se desfășoară intriga, dar poate că se simțea nevoia unei mai particulare „lumini de toamnă” (acesta fiind și anotimpul sufletesc al personajelor). Printre ceilalți colaboratori ai regizorului au fost scenograful Ovanez Papazian, autoarea costumelor Raluca Chelaru, autorul montajului și al mixajului Laurențiu Cârtoag. Producători au fost Ruxandra Țuchel și Dana Andriescu (aceasta din urmă apărând și în rolul mamei din amintirile eroului), și cu acest prilej cred că merită un cuvânt de apreciere TVR Cultural, care, iată, se arată preocupat, cu rezultate notabile, de renașterea filmului și teatrului de televiziune. □