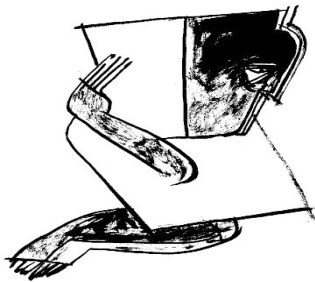


**f**ilmul abundă în scene minunate și tulburătoare, în care absurdul, fantasticul și tragicul apar în proporții quasi-egale.



literatură & film

**E**uropolis este o coproducție România-Franța semnată, în calitate de scenarist, regizor și producător, de cineastul Cornel Gheorghită și distinsă la festivalul *Films du Monde de la Montréal* cu mențiunea specială a juriului pentru prima operă a realizatorului său principal. (Scenariul obținuse deja, în 2005, Marele Premiu HBO, iar în 2008, un premiu secund la Festivalul Filmului European de la Paris.)

Regizorul-autor și producător este un „debutant” în filmul artistic, deși în nici un chip în cinematografie. În palmaresul său figurează o seamă de documentare, dintre care două, absolut remarcabile – *Les fanfarons* și *Masquerades* –, au ca obiect cultura rurală românească.

*Europolis* este o prelungire cinematografică a romanului cu același nume de Jean Bart (1933), realizată în tonalitatea psihologică sumbră a peliculelor românești din ultimele decenii. Filmul istorisește tribulațiile unor români care călătoresc spre Occident în căutarea bunăstării, eșuează și se reîntorc mai săraci decât oricând – înșelați de străini și deposedați de bunuri de proprii conaționali –, dar mai maturi și mai chibzuiți. În adâncime și în detalii, el este însă o poveste fantastică, unică, bogată în sensuri, la frontiera dintre *histoire de vie* și basm, dintre „real” și mitologic.

Povestea începe și se încheie la Sulina. După ce Comisia Europeană a Dunării care își avea aici sediul este desființată (1937), orașul – cândva cosmopolit, dinamic și prosper, acum deja în declin – își pierde strălucirea. Decăderea și slăbirea sa se desăvârșesc în regimul comunist și în „perioada de tranziție” care îi urmează. În deprimarea lor, locuitorii urbei muribunde scornesc o legendă: depozitul de valori al Comisiei Dunării ar fi fost jefuit de un hoț care și-ar fi îngropat galbenii într-un loc tainic, cel pe care tinerii cu minți înfierbântate îl mai caută încă; sau – într-o altă variantă – ar fi fugit în lume cu prada ascunsă în pânțelecele unui măgar.

În acest univers tern trăiește o familie necăjită și în aparență dezbinată. Mama, Magdalena, femeie cu frica lui Dumnezeu, a înfruntat soarta, muncind pentru a-și crește singură copiii nerecunoscători. Crede cu tărie că suferințele ei, ca ale tuturor creștinilor de altfel, se vor isprăvi pe lumea cealaltă. Și mai crede că omul trebuie să trăiască și să moară acolo unde s-a născut, adică Acasă. Fiul ei, Nae, un stâlp al barurilor de noapte veșnic înglodat în datorii, crede însă în viața luxuriantă a unui Occident strămb închipuit. Și mai crede în comoara salvatoare, pe care a căutat-o de altfel el însuși ani de-a rândul. Să fi fost unchiul Luca – cel fugit din țară la venirea

## Un basm cinematografic pentru oameni în toată firea

comuniștilor, care tocmai s-a stins într-un orașel de pe malul european al Atlanticului lăsându-i găzdușagul prin testament – proprietarul acestei comori?

Magdalena și Nae pornesc spre Franța, să-l îngroape pe Luca și să-și ia în primire moștenirea. Feciorul amanetează pe ascuns casa mamei pentru a face rost de bani de drum; în absența lor, casa va fi acaparată de cămătari. Cei doi incinerează mortul, încalcând din sărăcie prescripțiile bisericii ortodoxe, și așază urna funerară în sicriul în care acesta a dorit să-și doarmă, la Sulina, somnul de veci: o ladă zoomorfa închipuind un... măgar! Aflând că averea este grevată de datorii, ghinionistii succesori părăsesc în grabă Franța. La întoarcere, puținele lucruri pe care le luaseră de la răposat le sunt „confiscate” – mai exact furate – de vameșii români. Epuizată, mama moare pe drum. Fiul îi depune trupul în același sicriu-măgar – un obiect bizar care nu stârmește pofta prădătorilor – și continuă singur călătoria. Un alt măgar, de astă dată în carne și oase, neverosimil și devotat, i se alătură și îl însoțește până la Sulina. Aici Nae își înhumează mama și unchiul în mormântul familial, care îi aștepta de o jumătate de veac, în prezența întregii familii dintr-o dată solidare. Experiența trăită l-a marcat profund: dintr-un neisprăvit „fără Dumnezeu” cum fusese, a devenit treptat serios, responsabil, reflexiv, de nerecunoscut. Conversiunea lui are însă și o rațiune metafizică: pe drumul de întoarcere, duhul unchiului încă pribeag pe acest pământ l-a „locuit” și i-a dictat gândurile, simțirile și faptele.

Pentru a reprezenta (sau sugera) numinosul, povestea lui Cornel Gheorghită absoarbe mituri, rituri și simboluri pe care le țese într-un discurs metaforic secund. Discret, dar întotdeauna important, acesta se împletește cu cel explicit, al narării evenimentelor, constituind de fapt miza principală a filmului. Voi comenta aici sumar, cu un condei de etnolog, câteva din trimiterile sale culturale.

**Mitul sufletului călător:** Înainte de a trece cu bine în lumea de dincolo și de a se înfățișa la Judecata de Apoi, sufletul – sufletul răposatului Luca – rătăcește pe pământ vreme de patruzeci de zile, timp în care îi posedă pe urmași, reface alături de ei în sens contrar drumul care l-a purtat printre străini și traversează vămile văzduhului și

ale țărilor. Pentru a-i înlesni trecerea, sora lui comite gesturile rituale obligatorii: îi aprinde candela și lumânările, îi face stâlpii, coliva și colacii, acoperă oglinda din odaia priveghiului, se îngrijește să iasă din viață cu picioarele înainte, îi dă de pomană, se închină... Și mai presus de toate, pornește să-și împlinească, ajutată de fiul ei, dorința de pe urmă care i-a fost transmisă de un șaman african (sic): aceea de a fi înmormântat Acasă, în adâncul asinului său de lemn. După ce femeia moare, fiica ei, până atunci indiferentă, îi preia spontan credințele și îi reiterează gesturile pe care, la rândul-i, le va preda într-o zi odraselei sale. Moartea ritmează viața neamului lor, regenerând-o totodată.

**Mitul stării originare** perfecte e sugerat, pe tot traseul filmului, prin frânturi de emisiuni radio și de conversații între personaje, crâmpie de muzică vocală, cărți poștale de epocă și un barcăz dezafectat și ros de rugină, relicvă a vremilor de glorie ale Sulinei, asemănător cu cel pe care Luca l-a plantat în miezul grădinii sale de la Atlantic în chip de sanctuar și loc de refugiu.

**Măgarul**, ambiguu și omniprezent în cele două ipostaze, este vehicolul contrabandiștilor, depozitarul bogățiilor și nădejdelor... dar tot el este, aidoma măgăriței lui Valaam, creatura pură și vizionară care recunoaște îngerul păzitor trimis de Domnul, știe „calea” cea dreaptă și ferește omul de rătăcire; și mai este totodată slujitorul încăpățânat și credincios, aidoma calului năzdrăvan din basm... Un basm populat și cu alte fapte miraculoase, între care șamanul african – echivalentul voinicului care îl scapă pe Făt-Frumos de balaur – și ghicitoarea țigancă – o Sfânta Vineri care, cu vorbele ei înțelepte, îl ajută să se regăsească și îi dă putere.

**Valiza sărăcăcioasă**, rătăcită pe un aeroport la începutul călătoriei și returnată la întoarcere fiului supraviețuitor, e „bogăția” de Acasă a familiei, bagajul ei spiritual, singurul recuperat, poate pentru că nimeni n-a poftit să și-l însușească.

Filmul abundă în scene minunate și tulburătoare, în care absurdul, fantasticul și tragicul apar în proporții quasi-egale. Printre ele: cortegiul alcătuit dintr-un tânăr copleșit de durere și doi măgari, unul din ei adăpostind moartea; sau barcăzul din vremi apuse care alunecă pe apele Deltei purtând în spinare uriașul asin de lemn; sau slujba



de înmormântare a preotului ortodox, care face semnul crucii asupra aceluiași măgar suprarealist...

Un basm pentru oameni mari, care curge, înnegurându-se treptat, către noaptea unui final de deznădejde, de acceptare a sorții dar și de iluminare – iată ce este filmul *Europolis* în interpretarea mea. Un basm totuși, cu clipele lui feerice – chiar dacă niciodată fericite – care îmbată imaginația.

Câteva cuvinte despre coloana sonoră – în fond singura pe care sunt îndreptățită să o comentez. Muzica, semnată de Diego Losa și François Petit, pune în evidență două registre acompaniind palierele real și respectiv simbolic ale filmului. Primul e subtil, discret, fără mari adâncimi, pornind în principal de la jazzul *manouche*, dar incluzând și unele subtile inflexiuni balcanice: este muzica părții mai destinate a călătoriei. Al doilea, care intră uneori în conjuncție cu primul, electroacustic, celest, ireal: e muzica întoarcerii Acasă împreună cu sufletul rătăcitor al defunctului.

Încerc să-mi închipui cum va fi interpretat filmul de publicul larg occidental, în fața căruia se va prezenta în curând. Va putea oare acesta să citească semnificațiile gesturilor, simbolurilor și miturilor încifrate în substanța narațiunii în absența unor repere culturale românești? Probabil că da: în fond, trecând peste „ambalajul” lor etnografic, acestea sunt universale și, ca atare, inteligibile omului din orice spațiu cultural. Mai problematică rămâne însă perceperea numinosului, care nu stă în puterile oricui. Mă gândesc îndeosebi la francezi, cu educația lor laică (de „liber-cugetători”) temeinic consolidată... Să avem însă răbdare până la premiera franceză din anul viitor.

■ Speranța Rădulescu