

**I**n opinia mea, regizorii au cedat senzaționalului „faptului divers atroc”, iar aici rezidă diferența față de spiritul de finețe al unui Antonioni care nu clarifica în întregime nici imaginea, nici intrigă, menținându-se în spațiul sugestiei, mult mai puternic decât orice dovadă servită în sânge.



arte

## Despre alte mame (2010)

**Regia:** Mihai Ionescu, Tiberiu Iordan. **Cu:** Marius Cordoș, Gavril Pătru. **Gen film:** Dramă. **Durata:** 83 minute. **Premiera în România:** 05.11.2010. **Produs de:** Gef Art Film. **Distribuit în România de:** Transilvania Film.

**O** echipă de filmare se deplasează în Gara de Nord pentru a realiza câteva cadre în momente diferite ale zilei, probabil pentru un reportaj.

Nimic spectaculos nu se anunță, este o misiune de rutină și, urmărind filmul staționar al lui Mihai Ionescu și Tiberiu Iordan, am avut sentimentul că recunosc modelul minimalist al lui Jim Jarmusch din *Night on Earth* (1991) sau *Coffee and Cigarettes* (2003) unde fiecare personaj, la volanul sau pe bancheta din spate a unui taxi sau cantonat într-o cafenea obscură vine cu o poveste. Cinci personaje, Gabi (Gavril Pătru), Vlad (Marius Cordoș), Andrei (Silviu Geamănu), Bogdan (Mihai Radu Baranga), Ștefan (Robert Radoveaneanu), cinci povești. Tema pare deja fixată din titlu, putând aduce fiecare personaj în prim plan pentru o clipă. Rețeta nu se vede confirmată decât parțial: aceste personaje merg împreună, încât și atunci când se despart temporar, preț de o bere, un coniac, un anumit liant invizibil îi ține laolaltă. Poveștile lor nu reușesc să contureze individualități puternice, ci, mai degrabă, un efect de ecou controlat, un spațiu de rezonanță a unor anxietăți.

Există câteva relatări despre mame și fii, însă nimic care să revende trauma, frustrări, animozități, dependențe tolerate dar intolerabile, însă nu o poveste pentru fiecare. Asimetria nu este un fapt rău în sine, dar aici reflectă o nesigurantă. Tinerii adună mici observații, anecdote, amintiri, poante, bruoanele unor existențe obscure, a unor juvenile didizdențe diluate. Un moment vesel este asigurat de apariția unui exotic chitarist (Laurențiu Bănescu) din panoplia de vaganți ai Gării de Nord, cu un repertoriu hip hop destul de elevat, a unui puști care este dispus să asigure o criză de epilepsie pentru douăzeci de lei și a câtorva prostituate gata să-și exercite meseria și cu care tinerii angajează un dialog dezinhbat. În rest, mai este loc pentru anodine șicanări, pentru o dezbateră „intelectuală”, inutil prelungită, în privința traducerii unor înjurături din română în engleză, pentru un

schimb de replici contondente cu un golan aflat în trecere, cam ceea ce intră în aria reziduală a timpul pierdut. Gara nu oferă nimic, este un loc unde nu s-a întâmplat nimic, iar ceea ce se întâmplă totuși stă sub semnul rutinei sau al derizoriului cotidian. Cu toate acestea, acest nimic dezvoltă o masă critică, are o densitate proprie, iar întrebarea unuia dintre protagoniști aruncă derizoriul într-o filozofie cu iz existențialist: „Dacă nu faci nimic, când știi să te oprești?” Dacă întrebarea nu ar fi lansată deriziv-retoric am avea aici un mic nucleu nihilist, însă nu de demoni dostoevskieni este vorba în film, ci de mărunte existențe surprinse fulgurant. Filmul este dublat de reflecția despre film cu intenția clară a regizorilor de a-și plasa teoretic demersul. Așa cum regizorii îl concep este vorba despre *ciné-verité* și de încercarea filmului de a pune în valoare expresivitatea involuntară, spontană a realului în absența oricărei retorici filmice în afară de aceea a dialogului direct cu cotidianul. Regizorii lansează prea vizibil mesajele de alarmă către spectator, cu prea multe puneri în abis a condiției de regizor față cu materialul amorf, incontrolabil al realului. În situația dată, ei ar putea să provoace declanșarea unui eveniment, să devină parte activă a filmului, să interacționeze. Nu o fac. Unul dintre ei își amintește într-un târziu să-l înregistreze pe chitaristul care „cântă bancuri”. Cei care fac filmul sunt deja plictisiți de el, iau parte la o rutină și chiar mărturisesc că dacă ar trebui să-l restrângă la o oră și jumătate ar fi puși în încurcătură. Gara nu reprezintă locul de unde filmul pleacă, de unde imaginația prinde aripi, ci locul unei staționări fără sfârșit. Gara, de fapt, este o uriașă sală de așteptare de unde niciunul nu va mai pleca. În cele din urmă, cei cinci sunt solicitați de către poliția gării pentru a oferi suportul unei anchete care presupune vizionarea tuturor casetelor care au fost filmate. Cu stoicism, cei cinci se supun corvezii și sunt răsplătiți cu un eveniment, o crimă abominabilă și un ucigaș care a trecut întâmplător prin fața camerei lor de filmat. Cu alte cuvinte, marele eveniment s-a petrecut sub ochii lor, însă ceea ce era esențial este secundar în filmul lor, putând fi utilizat doar ca probă. Aven una dintre importanțele referințe la istoria cineamotografiei, *Blow-Up* (1966) al Michelangelo Antonioni, în măsură să ofere spațiul de reflecție pentru raportul dintre real și imaginar pe care pelicula îl mediază. Deopotrivă, victima și ucigașul se află în cadru. Abia în acest moment, densitatea nimicului crește exponențial și tot ceea ce a plutit în indefinitul și inutilul unor clipe moarte rezonează aproape nevrotic. În această privință, Mihai Ionescu și Tiberiu Iordan au

## ■ cronica filmului de angelo mitchievici



## Gară pentru cinci



știut să contrabalanseze acumularea de nimicuri cu un eveniment bulversant, atât de abominabil încât refuză explicația. Regizorii nu au însă inspirația să oprească filmul la timp și alte câteva replici se scurg inutil, iar corpul tranșat și încărcat într-o valiză poate fi vizionat în trecere în timp ce este fotografiat de criminologi. Este vorba despre o „altă mamă”, ucisă de fiica ei al cărei aspect evocă cuminența provincială a fetei de la țară. În opinia mea, regizorii au cedat senzaționalului „faptului divers atroc”, iar aici rezidă diferența față de spiritul de finețe al unui Antonioni

care nu clarifica în întregime nici imaginea, nici intrigă, menținându-se în spațiul sugestiei, mult mai puternic decât orice dovadă servită în sânge. Scăderile filmului vin de acolo unde scenariștii se străduiesc să umple golurile și unde încearcă să explice ceea ce nu are nevoie de o explicație. Există o singură tensiune autentică între două personaje, Vlad și Ștefan, speculată inteligent, însă, din păcate și singura, ceea ce face ca dialogul să treneze. Există aici toate ingredientele unei reușite, din păcate dozajul neinspirat îi face pe cei doi regizori să rateze un film memorabil. ■