

# CUM DEVINE „TOTUL POSIBIL ȘI FĂCUT ÎN NUMELE DRAGOSTEI”? - INGMAR BERGMAN, „AUTUMN SONATA” (1978)

Autor: Victoria Maria Deliu | 30 octombrie 2021



*O mamă și o fiică. Ce combinație teribilă de sentimente, confuzie și distrugere. Totul este posibil și este făcut în numele dragostei și amabilității. Suferințele mamei sunt menite a fi transmise fiicei. Eșecurile mamei sunt menite a fi plătite de fiică. Nefericirea mamei e menită a fi nefericirea fiicei. E ca și cum cordonul ombilical nu ar fi fost tăiat vreodată. Este așa, mamă? Este nenorocirea fiicei triumful mamei? Mamă, este mâhnirea mea plăcerea ta secretă?*

Ar fi putut la fel de bine să fie un spectacol de teatru, o compoziție de muzică de cameră sau, bineînțeles, o fărâamă de viață reală la care se întâmplă să asști sau pe care se întâmplă să o trăiești. Într-un fel, chiar este toate acestea, deși în mod normal, *Autumn Sonata* [Sonată de toamnă] este cunoscut drept unul din filmele pe care Ingmar Bergman le-a realizat în autoexilul său din Norvegia, în 1978.

Dintr-un motiv sau altul, pare înspăimântător de greu să închei câteva rânduri ale unei recenzii de film. Ori poate e vorba doar de recenzia *acestui* film. Fiindcă, dincolo de menționarea celor 10 premii și 9 nominalizări pe care le-a obținut și dincolo de aclamarea triumphiului (Ingmar) Bergman - Liv Ullmann - (Ingrid) Bergman, a face o recenzie acestui film înseamnă, mai degrabă, a explora păienjenitul relației mamă-fiică. Or, a te încumeta la o asemenea explorare nu poate decât să te înspăimânte.

Dar totuși să ne încumetăm...

Primul cadru ne invită să intrăm în casa și viața familiei cu care vom petrece aproape două zile sau, dacă preferați, doar o oră și jumătate. Tonuri calde, o lumină blândă, primăvărată, plină de speranță. Aceasta după freacățul, la fel de plin de speranță, al unei sonate pentru flaut a lui Händel, cu care se deschide de fapt filmul. La masa de scris, Eva (Liv Ullmann), o femeie aflată la vârsta maturității, încheie o scrisoare destinată mamei. Speranța care plutește în casă este, de fapt, o reflexie a speranței din sufletul ei. În bună măsură, îi este ei înseși indescifrabilă, ca orice speranță autentică. Citindu-i soțului scrisoarea, se relevă și către ce anume este ațintită speranța: revederea

cu mama sa, după șapte ani îndelungați.

În acest răstimp, Eva s-a căsătorit cu Viktor, care este preot, și au avut împreună un fiu, Erik, care s-a înecat înainte de a împlini patru ani. Deși aflată, cum spuneam, la vârsta maturității, primele semnale pe care le transmite Eva exprimă nesiguranță, neîncredere, rezerve. Nu simpla timiditate sau șovăială stau pitite în ea, ci o teamă puternică o devorează în permanență - teama de a se privi pe sine însăși. Aproape că ai putea suspecta că toate oglinzile din casă sunt întoarse și toate gândurile introspective sunt oprite înainte chiar de a fi începute. Dacă ar încerca să se privească pe sine, încotro să se uite? Pe cine ar găsi acolo unde s-ar uita? Identitatea ei pare să fi fost strivită ori pare că niciodată nu a fost lăsată să se sedimenteze cu adevărat. Ascunsă și îmbătrânită cu vreo zece ani de hainele anoste, pășește mărunț și grăbit și caută, tremurândă, asigurările soțului. „Nu pot să îi spun că o iubesc din toată inima așa încât să mă creadă.”, se confesează el privitorului și propriei conștiințe. „Nu pot alege cuvintele potrivite”. Ceea ce privitorul nu știe încă este că neîncrederea pe care Eva o are în *cuvintele* celor care (par că) îi arată afecțiune are rădăcini foarte adânci...

Așadar, o pojghiță de liniște și lumină care ascunde tot soiul de fragilități. Așa arată atmosfera din casă și acesta este fundalul pe care mama Evei, Charlotte (Ingrid Bergman), acceptă invitația și își face numaidecât apariția. E urmată, cum altfel?, de ecurile succesului ei de-o viață ca pianistă. În cei șapte ani în care viața Evei a intrat pe un făgaș cu totul nou, Charlotte nu a avut deloc răgaz să își viziteze fiica. Nici măcar la nașterea - sau la moartea... - propriului nepot. Concertele, înregistrările, neobosita exersare - în fine, munca orientată spre nimic mai mult și nimic mai puțin decât spre succes se cerea îndeplinită și nu putea suporta niciun compromis. În pragul bătrâneții, Charlotte păstrează încă mult din imaginea sa de tinerețe - energie, vitalitate, îndrăzneală, atenția deosebită la înfățișare. E de un entuziasm dezarmant și nu se sfiește să-și manifeste, cum poate mai bine, lipsa de griji. Sau de angajamente. Și toate - energie, vitalitate, îndrăzneală - îi sunt parcă mai necesare decât oricui altcuiva, în încercarea-i zadarnică de a-și umple golul interior, căci în spatele voioșiei debordante, mama Evei își maschează personalitatea narcisică.

După ce își lasă fiica să-i care bagajele fără nicio rețineră, Charlotte concentrează prima lor conversație în jurul ei. Povestindu-i Evei despre moartea recentă a iubitului său, Leonard, își demască pustiul interior: din relatările ei transpare *propria* spaimă și fugă din calea suferinței și a morții, și în niciun caz vreo urmă de îndurerare pentru bărbatul cu care trăise în ultimii optsprezece ani. Amintirile ei nu-l evocă pe cel dispărut, ci își evocă *propria* imagine, așa cum era ea în ochii celui dispărut. Plânsetul ei nu-l plânge pe cel mort, ci-și plânge *propria* apropiere față de moarte. Înghițită de vidu-i interior, Charlotte trece, pe nesimțite, de la acest moment insuportabil la unul de auto-adulare. Comite gestul narcisic prin excelență: se privește admirativ în oglindă, întrebându-și fiica dacă s-a schimbat în acești ani petrecuți departe și dacă îi vine bine costumul

cumpărat de curând. Avem aici un cadru care merită decupat: în prim plan, mama care se soarbe pe sine din priviri, foșnind mândru în fața oglinzii, și în planul secund, fiica ușor agitată, aproape rușinată, care resimte ca pe o povară însăși nevoia de a-și ridica privirea pentru a putea zări imaginea din oglindă, care conține și reflexia ei.

Deși Charlotte a evitat cu dibăcie orice eveniment apărut în cei șapte ani care s-au scurs de la ultima lor întâlnire, acum este constrânsă să suporte consecințele. Și este constrânsă, nu în sens impersonal, ci chiar de fiica sa, Eva. În urmă cu doi ani, Eva a adus-o acasă, de la azil, pe sora sa mai tânără, Lena (Lena Nyman), care suferă de o boală degenerativă și care fusese abandonată acolo de nimeni alta decât de mama lor. Vestea că Lena este și ea în casă o aruncă pe Charlotte în ghearele aceleiași spaime de care tocmai se eliberase odată cu moartea iubitului ei – spaima de suferință și de moarte, imposibil de suportat pentru orice narcisic veritabil. Primii aburi de ură mocnită se strecoară în privirea mamei atunci când e nevoită să accepte, la cererea fiicei, să meargă să o vadă pe cealaltă, biată fiică a sa. Din celălalt unghi, un prim semn de întrebare începe să plutească deasupra Evei, care până atunci își purtase cu grație mantia de victimă: care a fost, de fapt, intenția cu care și-a chemat mama în vizită? A fost, așa cum pretinde, dorința de a-i alina durerea pricinuită de moartea lui Leonard sau dorința de a o confrunța cu realitatea trecutului pe care părea că îl trecuse de mult sub uitare?

Scena care le aduce laolaltă pe mamă și cele două fiice este tulburătoare. Nici măcar în fața fragilității umane în toată plenitudinea ei, deopotrivă fizică și psihică, a Lenei, narcisismul lui Charlotte nu poate fi zdruncinat. Își așază cu pricepere masca bucuriei pe chip, însă în adânc, în acel *gol* adânc, clocotește durerea. Nu, nu durerea cauzată de suferințele fiicei, care suportă chinuri înfiorătoare pentru a-i putea zâmbi mamei, ci durerea că *trebuie să asiste* la suferințele fiicei. Narcisică fiind, nu are prea multe resurse pentru a-și gestiona și canaliza durerea: atâta vreme cât aceasta nu este ceva care ar putea acoperi, fie și numai superficial, golul din miezul ființei sale, este limpede că nu poate fi suportată prea mult. Iar prilejul cinei o salvează, momentan, de la atâta suferință.

În timp ce pregătește masa, Eva îi dezvăluie soțului o serie de resentimente pe care le nutrește față de mama sa, resentimente care, din nou, împovărează intenția cu care i-a înaintat de fapt mamei invitația de a veni în vizită. În camera sa, pregătindu-se pentru cină, Charlotte își exprimă, la rândul său, resentimentele, precum și dorința de a pleca mai devreme decât era stabilit, de a evada din strânsoarea realității și a consecințelor aproape palpabile ale propriilor fapte din trecut.

Momentul care urmează cinei este alcătuit din alte cadre care merită oprite și observate îndelung. Fiica și mama interpretează pe rând, una sub privirile pline de nuanțe ale celeilalte, Preludiul Nr. 2 în A minor al lui Chopin. Deși la o privire naivă, muzica pare a

fi în prim plan în această scenă și pare că în sufletul privitorului se ivește speranța ca ea să medieze relația dintre mamă și fiică și să constituie, poate, sâmburii unei noi legături, la o privire mai atentă, lucrurile sunt departe de a sta astfel. Muzica rămâne un simplu instrument, un simplu mijloc care servește, inofensiv și ne-transfigurator, la îndeplinirea scopurilor pe care cele două femei le-au avut dintotdeauna – fiica s-a folosit de muzică pentru a câștiga iubirea și atenția mamei, iar mama narcisică, pentru a câștiga iubirea și atenția tuturor celor din jur. Acum se aruncă lumină asupra carierei de pianistă a mamei, de altfel încununată de succes. Nu este, așa cum poate s-a crezut până în acest moment, vreun semn al vocației artistice sau al vreunei chemări de orice fel, este doar un refugiu din calea altor tipuri de angajament, după cum va releva și discuția-cascadă dintre mamă și fiică, de la miezul nopții. Pe de altă parte, din replica disperată a fiicei, „Unde am greșit? Ce n-am făcut bine?“, care vine ca răspuns la vorbele pe care mama le rostește după interpretarea sa, nu transpare niciun interes genuin pentru muzică în general, sau pentru acea bucată muzicală în particular. Cuvintele ei aduc mai degrabă cu un strigăt după înțelegerea și acceptarea maternă, un strigăt care s-a tot rostogolit de-a lungul vieții sale. Dintre toate, aceasta este, poate, cea mai răvășitoare scenă, fiindcă ne arată că nici măcar ceva ce se apropie atât de mult de sacru precum muzica nu poate transcende și suda o relație schimonosită dintre o mamă și o fiică.

Punctul de maximă tensiune al filmului scoate la suprafață toate reziduurile și dedesubturile acestei relații schimonosite. Dialogul dintre cele două, purtat în întinericul de la miezul nopții, în preajma câtorva lumânări aprinse, care ard și se topesc precum cuvintele uneia în sufletul celeilalte, arată toate posibilitățile și modulațiile relației lor – resentimente, reproșuri, strigăte după înțelegere și afecțiune, disperare, nepăsare, neglijență, ură mocnită și ură care erupe, invidie, resemnare, bucurie în fața necazului celeilalte, absență, excese de apropiere, temeri reciproce și un lanț nesfârșit de confuzii, ezitări și neliniști.

Fiecare pare încă prinsă în propria modelare a realității și în ciuda faptului că își dezvoltă reciproc, pentru prima oară în viață, aceste modelări, tot nu reușesc să le depășească și să se întâlnească într-un spațiu cy properly in podcaomun. Pentru mama narcisică, gândul că fiica sa a putut și poate s-o urască rămâne insuportabil și ininteligibil, iar fumul răsuflat nervos după fiecare țigară pare că se transformă, la rândul lui, într-o perdea de ură. Iar fiica anxioasă și inhibată de personalitatea mamei și de toate gesturile ei imprudente crede că statutul de victimă o îndreptățește să arunce, înspre final, asupra mamei o vină pe care este greu de crezut că aceasta ar putea realmente s-o aibă.

Totuși, între ele se țese, în sfârșit, o simetrie: așa cum fiica adăpostește traumele copilăriei, cauzate de mama care a oscilat între absență zdrobitoare și intruziune nejustificată în viața fiicei, la fel și mama adăpostește traumele propriei copilării, cauzate de indiferența și lipsa de afecțiune a propriilor părinți față de ea. Narcisismul pe

care mama l-a dezvoltat – și care a creat toate traumele fiicelor sale – se dezvăluie acum ca o reacție defensivă la răceala pe care propria sa mamă a arătat-o față de ea. De sub măștile de adult ale celor două femei răsar, în zorii zilei, stingherite și plătându-se, două chipuri de copil.

Iar din neantul care se cascadează deasupra lor pare să coboare o pedeapsă nelămurită: „Nu există iertare. Există un adevăr și o minciună”, încheie Eva dialogul-cascadă, străpungându-și mama cu privirea, sub strigătele ei de ajutor și inepuizabila sa tânjire după afecțiunea propriei fiice.

A doua zi, mama pleacă. Fiica rămâne cu soțul și cu sora sa, cu câteva gânduri suicidale, cu amintirea fiului ei mort și, mai presus de toate, cu o dorință arzătoare, aproape obsesivă, de împăcare cu mama. Atmosfera plină de speranță de la început ascunde parcă acum speranță și iertare. Până la urmă, dincolo de bine și de rău, de adevăr și de minciună, se întrezărește totuși mila refuzată câteva ore mai devreme. Fiica scrie o altă scrisoare, de data aceasta nu o simplă invitație, ci o invitație la reconciliere. Însă e iertarea aceasta demnă de propriul nume? Transcende această milă toate resentimentele și reproșurile? Are ea, de fapt, *un fundament* în care să își înfigă rădăcinile? Sau e doar semnul unui interminabil șir de afecte, emoții, sentimente, psihoze și nevroze fără de scăpare? Cu alte cuvinte, nu este cumva această falsă iertare doar un alt fel de a spune că Singurul care ar fi putut să taie cordonul ombilical dintre o mamă și o fiică a murit în timpurile noastre?

Căci avem o vagă bănuială în ce condiții devine *totul posibil și făcut în numele dragostei și amabilității*.

*Imagine: Youtube*