„HIROSHIMA MON AMOUR” – ÎNTRE DRAMĂ ISTORICĂ ȘI TRAGEDIE PERSONALĂ

Autor: Diana-Elena Moldoveanu | 1 noiembrie 2021

Sfârșitul anilor ’50 a fost marcat de o profundă inovație în industria cinematografică. Odată cu apariția Noului Val Francez – ce a marcat o ruptură cu cinemaul convențional, caracterizat de canoanele formaliste ale perioadei de după război (*film-noir,* narațiune liniară) –, cinemaul francez avea să se remarce prin îmbinarea montajului holywoodian cu teme filosofice. Menite să se detașeze de abordarea clasică și lipsită de imaginație, filmele din perioada Noului Val francez se disting prin tranzițiile inedite dintre cadre, atmosfera poetico-filosofică și aparenta lejeritate a scenariului. Totul pare să se petreacă într-un univers diferit și înălțător, chiar și în cele mai tragice scenarii, deși nu străin de realitatea trăită. Astfel, spectatorul este absorbit în fluxul evenimentelor, ca la final să se regăsească în fotoliul din camera sa, înconjurat de aceleași obiecte de zi cu zi, dar într-o ambianță pătrunsă de un fior existențial.

Printre regizorii care și-au propus să experimenteze cu formele și conținutul cinemaului din acea vreme se numără câteva figuri bine-cunoscute, precum François Truffaut, Jean-Luc Godard sau Eric Rohmer, ale căror filme se disting printr-un profund angajament politic și social, dar și prin abordarea existențială care transpare din fiecare cadru. Noul Val Francez a fost stabilit oficial în urma manifestului scris de Truffaut în 1954, intitulat *O anumită tendință în cinematografia franceză*, ce a reînnoit în mod temerar limbajul cinematografic. Îmbinând complexitatea psihologiei umane cu perspectiva filosofică asupra realității, regizorii au devenit adevărați *auteurs* în estetica celei de-a șaptea arte, unde au lăsat moștenire un veritabil tezaur pentru posteritate.

Deși regizorii mai sus menționați rămân puncte de referință în istoria cinematografiei franceze, în acest articol vom aborda cealaltă fațetă a curentului, reprezentată de *Rive gauche* (n. tr. „Malul stâng”), în care se numără cineaști precum Agnes Varda, Chris Marker sau Alain Resnais. Filmele celor din urmă se caracterizează prin stilul eclectic și legătura pe care o stabilesc cu alte arte, în principal literatura, așa cum este cazul și

pentru *Hiroshima mon amour* (1959), regizat de Alain Resnais. Conceput în colaborare cu scriitoarea Marguerite Duras, scenariul abordează povestea de dragoste dintre două personaje ce provin din toposuri diferite, dar pe care experiența postbelică le aduce împreună la Hiroshima. Ea este o actriță de origine franceză, venită în Japonia să joace într-un documentar care promovează pacea internațională. El este un arhitect japonez, a cărui familie a pierit în catastrofa de la Hiroshima. Destinele celor doi se întrepătrund într-o poveste de dragoste care explorează trauma cauzată de război și de catastrofa nucleară, prin intermediul memoriei și conștiinței care reflectă o lentilă psihologică foarte bine pusă în valoare de Resnais.

Filmul se deschide cu imaginea celor doi îndrăgostiți care stau îmbrățișați; regizorul nu dezvăluie decât corpurile și mâinile încleștate ale celor doi, care trec succesiv de la a fi acoperiți de cenușă, simbolizând astfel urmele tragediei de la Hiroshima, la a fi îmbrăcați în sudoare, ca semn al triumfului dragostei în ciuda experiențelor traumatice trăite. Succesiunea scenelor este de o sensibilitate aparte, cu atât mai mult cu cât acestea alternează cu imagini ce prezintă impactul pe care bomba atomică l-a avut asupra existenței cotidiene a oamenilor: un moment ce face imposibilă reîntoarcerea în timp și care marchează o descoperire de ordin ontologic pentru om. După cum spunea filosoful Karl Jaspers în *Autobiografia filosofică* (1963), „omul nu devine conștient de ființa sa decât în situații limită (*Grenzsituation*)”. Catastrofa nucleară rămâne un astfel de moment în istoria omenirii prin faptul că a pus ființa față în față cu propria-i efemeritate și finitudine, adâncind astfel angoasa existențială și drama sinelui.

În film, tragedia de ordin existențial are un rol bine stabilit: aceasta contribuie la conturarea identității personajelor, care se definesc permanent prin raportul lor fie cu experiența războiului, fie cu cea a cataclismului nuclear. În acest sens, experiența marcantă a secolului XX joacă un rol profund psihologic în film, constituind un mijloc de revelare a celor mai ascunse și vulnerabile fațete ale personajelor. Pe fundalul scenei de debut a filmului, care se întinde pe aproximativ 10 minute, Resnais își dovedește măiestria cinematografică prin inserarea dialogului scris de Marguerite Duras. Poetică, sensibilă și creată din antiteze, discuția dintre cei doi se constituie într-un șir de confesiuni în care fiecare se destăinuie celuilalt în încercarea de a se elibera de povara memoriei.

El: *Nu ai văzut nimic la Hiroshima. Nimic.*

Ea: *Am văzut tot. Tot.*

Am văzut spitalul. Sunt sigură. Spitalul este în Hiroshima. Cum aș fi putut să nu-l văd?

El: *Nu ai văzut spitalul la Hiroshima. N-ai văzut nimic la Hiroshima.*

Simplitatea schimbului de replici dintre cei doi este de o profunzime copleșitoare. Aceasta trădează experiențele traumatizante trăite de cei doi din pricina războiului și, deși par să vorbească despre evenimente obiective, miza este una intens subiectivă. Dialogul surprinde astfel dimensiunea atemporală și aspațială pe care experiența bombei nucleare o redă, ajungând așadar să fie un moment ce se rătăcește undeva între percepția subiectivă și existența sa istoric obiectivă. Bineînțeles, niciunul dintre cei doi nu a fost la fața locului în momentul exploziei atomice, însă ceea ce impresionează este puterea pe care o exercită acesta asupra conștiinței lor, demonstrând astfel că barierele spațio-temporale cedează în fața experienței subiective a ființei. Astfel, nu este vorba despre a vedea fizic, ci despre a simți impactul pe care experiența traumatizantă a bombei atomice îl are pe un plan psihologic, dincolo de consecințele sale materiale. Negarea vorbelor ei de către ptotagonist se petrece tot la un nivel psihologic și dezvăluie, de fapt, lipsa de cunoaștere a celuilalt caracteristică primelor stadii ale iubirii.

El crede că „a văzut Hiroshima” pentru că a fost direct afectat de catastrofă din pricina morții familiei sale, însă ea demonstrează că obstacolele de ordin material sunt redundante când vine vorba de o experiență ce depășește granițele spațio-temporale.

Ea: *Ascultă-mă*

…la fel ca tine. Cunosc uitarea.

El: *Nu, nu cunoști uitarea.*

Ea: *La fel ca tine, sunt încercată de memorie. Cunosc uitarea.*

El: *Nu, nu ești încercată de memorie.*

Ea: *La fel ca tine, și eu am încercat să lupt din toate puterile contra uitării. La fel ca tine, am uitat. La fel ca tine, mi-am dorit să am o memorie neconsolată, o memorie a umbrelor și o memorie de piatră.*

Cele două personaje se zbat între memorie și uitare, trecut și prezent, condamnare și salvare, fiecare dintre aceste conflicte avându-și originea în plurivalența conștiinței de care nu se pot elibera. Pentru moment, uitarea nu vine decât în prezența celuilalt, ca o experiență eliberatoare în care toată drama existențială se dizolvă în fuziunea cu alteritatea. Dar acest lucru nu este menit să dureze, întrucât ea trebuie să se întoarcă la Paris. Următoarele scene prezintă momente în care el încearcă să o convingă să rămână

la Hiroshima pentru a fi împreună; fiecare discuție și negociere se dovedește a fi o incursiune din ce în ce mai pătrunzătoare în psihologia umană, scoțând la lumină aventuri dureroase.

Scena întâlnirii de la bar reprezintă un punct culminant în parcursul filmului, întrucât joacă un rol crucial în înțelegerea psihologiei personajului feminin. Inițial prezentată ca o *femme fatale*, actrița misterioasă venită din străinătate se dovedește a fi bântuită de evenimentele adolescenței trecute. Pe măsură ce noaptea își intră din ce în ce mai bine în drepturi, creând o atmosferă propice confesiunii, actrița dezvăluie cele mai adânci amintiri care i-au marcat firea și care par să nu o părăsească nicio clipă. Din punct de vedere vizual, scena este construită în efecte de clarobscur: Ea se află în lumină, în timp ce El se găsește în întuneric, pe de o parte accentuându-se astfel rolul central pe care personajul feminin îl are în narațiunea filmului, pe de altă parte, Resnais părând să sugereze o subtilă cheie psihologică de interpretare, trimițând spectatorul cu gândul la arhetipul umbrei la Jung. Pe măsură ce actrița dezvăluie cum și-a pierdut prima iubire – un soldat german ce a fost împușcat pe frontul francez la Nevers – devine din ce în ce mai evident că acest lucru se realizează ca o reacție la prezența afectivă a arhitectului ce reprezintă, la un nivel simbolic, umbra. Tot ceea ce eroina încearcă să ascundă, să reprime și să uite, iese la iveală ca urmare a interacțiunii sale cu El, într-un proces inconștient ce nu poate fi controlat.

În acest punct, spectatorul înțelege drama feminină ce se datorează atât experienței iubirii eșuate, cât și a ororilor războiului. În lumina acestui episod, dialogul de la începutul filmului capătă sens: firește, Ea nu a fost martoră la catastrofa nucleară de la Hiroshima; cu toate acestea, cel de-al Doilea Război Mondial a provocat răni de ordin metafizic, răpindu-i ființa iubită. Nevroza din adolescență este astfel retrăită prin rememorarea momentului dramatic alături de El. Pe parcursul dialogului, El pare să încarneze memoria vie a iubitului german, căruia Ea îi duce dorul. Momentul destăinuirii poate fi considerat ca o etapă de vindecare în ceea ce privește viețile celor doi, în care reușesc să se elibereze de povara trecutului și a memoriei. O altă replică din debutul filmului capătă o nouă accepție.

Ea: *Mă omori.*

Îmi faci bine.

Mă omori.

Îmi faci bine.

Am timp.

Te rog, devorează-mă.

Devorează-mă până la urâțenie.

Rugămințile Ei reprezintă în acest sens dorința uitării de sine, precum și a eliberării. Moartea nu este una fizică, ci spirituală, fiind urmată de renaștere și de un nou început, care transpare din replica „Îmi faci bine.” O moarte bună este în primul rând o pierdere a sinelui, ce este mai apoi urmată de o regăsire revigorantă. În cele din urmă, ea învață să accepte amintirea trecutului, fără resentimente, doar ca pe un vis urât care a luat sfârșit. În acest sens, finalul filmului este edificator: după nenumărate negocieri și încercări de a o convinge să rămână la Hiroshima, El pare că reușește să o convingă să rămână împreună. Este un final deschis, ce lasă spectatorul cu speranța că, în ciuda evenimentelor nefaste, a traumelor personale și a durerii lumii, individul reușește să răzbată și să înfrunte realitatea așa cum este, purtând cu onoare urmele trecutului.

Nevers. Hiroshima. În cele din urmă aflăm că acestea sunt numele celor doi, numele a două orașe care, deși se află la mii de kilometri distanță, sunt legate prin aceeași traumă provocată de război. Resnais reușește încă o dată să insereze o meditație filosofică asupra existenței și lasă spectatorul față în față cu următoarea întrebare: oare poate omul să fie altceva decât ceea ce este?

Sursa imaginii: Imdb