TOATĂ MEMORIA LUMII: „MEMORIA”, DE APICHATPONG WEERASETHAKUL (2021)

Autor: Teodora Lovin | 7 iunie 2022



Până să ajung să văd ce s-a proiectat anul acesta pe croazetă, mă opresc asupra unui film distins anul trecut cu premiul juriului: *Memoria*, al lui Apichatpong Weerasethakul. Nu e prima dată când acest regizor pleacă de la Cannes cu o astfel de distincție: de la *Blissfully Yours* (2022) încoace, el a asigurat porția thai de povești aflate, într-o geografie simbolică, pe linia dintre pădure și provincie, dintre sacru și profan. *Memoria* produce însă o anume schimbare de macaz. Primul film al său în afara Thailandei o ia pe cărări nebănuite în încercarea explicării inexplicabilului. Altfel spus, pe cât de vag e orizontul de așteptare dat de titlu, pe atât de lent se desfășoară firul roșu al evenimentelor. *Memoria* plonjează domol în spațiul columbian, urmărind îndeaproape periplul retrospectiv al Jessicăi, specialistă în și pasionată de creșterea orhideelor – pusă în scenă livid și intens de Tilda Swinton – în sondarea hățișului de sunete și imagini care i se arată în peisajul columbian.

Filmul începe când, din întunericul unei camere, un sunet, ca o lovitură metalică de minge, într-o fântână cu apă de mare, izbucnește. Abia ulterior aflăm despre ce e vorba: acest personaj feminin ajunge în Columbia și, din noianul de sunete care populează orașul, se ivește când și când acest zgomot – ca o tentativă de *jump scare* – și sparge continuitatea dezordonată a faptelor. Asta e premisa de la care pleacă Apichatpong, sărind peste introducere, trecând direct la intrigă. Niciun indiciu de poziționare socială a personajului în început, niciun eveniment prealabil care să declanșeze totul. Această intrare rapidă în subiect ține loc de *trompe-l’œil*, fiindcă nimic din ce urmează nu vine cu viteză. Cursul meandrelor se adâncește fără grabă. Asistăm rând pe rând la plimbările Jessicăi, de pe străzi din Bogotá, până în sătuce din pădurea amazoniană, încercând să identifice acea izbucnire sonoră din început. Problema este că, într-o primă instanță, memoria se arată imprecisă: ajunsă în studioul lui Hernán (Juan Pablo Urrego), cei doi încearcă să reproducă tehnic ceea ce doar mintea ei poate auzi. Bineînțeles, demersul lor se sondează cu concluzia că niciun produs antropic nu poate reproduce tehnic acea operă a minții umane. Nu e ca și cum ceea ce mai văzusem la Apichatpong Weerasethakul ar aparține întru totul de domeniul logicii de zi cu zi, asta e clar. Doar că abia pe la urmă realizăm acest lucru, că doar personajul și privitorul aud ceea ce

realitatea filmului produce pe nepusă masă și improbabil: când supapa profanului se deschide, o dâră de mistic se prelinge și apoi dispare. E interesant, privind în urmă (sic!) la ce a mai făcut regizorul thailandez, să vedem cum schimbarea de teritoriu aduce și o nouă modalitate de receptare a lumii: dacă în filme precum *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives* (2010) sau *Cemetery of Splendour* (2015) misticul se suprapunea lumii într-o anume coerență, completând ceea ce nu ar putea fi explicat altfel decât *prin* mistic, de data aceasta lumea așa cum o știm noi rămâne aceeași – experiența se particularizează, de unde și evidența că memoria, chiar și încadrată în istoria cu majusculă, rămâne proprie și eminamente subiectivă. Am găsit fascinant faptul că regizorul nu recurge la analepsa ca procedeu pentru punerea în scenă a acestor momente de vagă lovire de trecut; el preferă povestirea, nu prin cuvânt, ci prin sunet, prin muzică.

Trebuie spus că, de-a lungul filmului, logica cinematografică se inversează: imaginea acompaniază sunetul și nu invers. Asistăm deseori la succesiuni de zgomote apropiate sau depărtate, intense sau difuze, recognoscibile sau indefinite. De fapt, zgomotul în sine, cu toate valențele lui, devine parte integrantă a universului, distinct de orice alt composant socio-cultural. Ca, de pildă, scena în care o piesă jazz este interpretată într-un studio: se văd capetele mișcându-se ușor, Jessica, confuză și fascinată și band-ul pe care îl vedem pe la sfârșitul melodiei; ascultăm astfel alături de personaje un *performance* la care și ele asistă pentru prima dată. Sau o altă scenă în care sunetul nu mai e auzit, ci intuit, este cea în care Jessica și Hernán stau pe soclul unui Copernic spălăcit de vreme iar el îi întinde căștile pentru a asculta o melodie, un sunet, o compoziție – ar putea fi orice – pe care privitorul nu îl aude. Această scenă nu e altceva decât returul la o epocă a suficienței imaginilor. Știm bine, în cinema la început n-a fost cuvântul, a fost tăcerea.

Pe de altă parte, suprapunerea asta de prezent și trecut nu e întâmplătoare. Până la urmă ce este memoria dacă nu apariția subită a unui tren căruia îi faci cu mâna de pe peron în timp ce se îndepărtează? Așa și aici: halucinațiile pronosticate nu sunt cauzate nici de oboseală, nici de neliniște, ci de o irealitate care se arată din când în când, pe care o recunoști, dar care îți scapă. O observăm pe Jessica cum se lovește de aceste evidențe pe care le îmbrățișează fără însă a le cuprinde cu totul: visul surorii sale (Agnes Brekke) cu un câine care se vrea de rău augur, craniul perforat cel mai probabil în urma unui ritual de exorcizare tribală, întâlnirea cu un *alt* Hernán (Daniel Giménez Cacho) venit parcă dintr-o altă epocă. Revedem aici scenariul din *Tropical Malady* (2004), căci somnul fără vis survine ca o moarte subită din care te întorci ca dintr-o banalitate cotidiană. Întâlnirea din final cu acest personaj e revelatorie pentru trama *Memoriei*, căci Jessica nu doar că găsește sursa zgomotului care o urmărește, ea conștientizează că a trăit alături de el toată viața. De aici și meritul acestui film, de a deschide vestibulul senzațiilor către altele noi, preexistente, dar nemaiauzite. Ca o antenă lynchiană Jessica receptează toată memoria lumii și, odată cu ea, și memoria noastră.

Imagine: *Youtube*