



## Dincolo de zid

Fiindcă, de la o vreme, teatrul TV nu prea ne răsfață cu premiere, fiindcă în răstimpul care s-a scurs de la cronică precedentă n-am văzut, în serile dedicate teatrului, decât un plăcut și vioi spectacol al lui Cornel Popa cu *Jocul dragostei și al întîmplării* de Marivaux, în cadrul „Istoriei comediei” (una din promisiunile care se respectă și ne respectă), și fiindcă despre Marivaux nu se pot spune decât vorbe ușurele și grațioase, cum ne-a spus și el nouă, iar despre spectacol nici mai mult nici mai puțin decît că i-a fost fidel, sîntem nevoiți să ne aruncăm din nou privirea în curtea vecină, a filmului, unde pareă e mai multă mișcare, mai multă continuitate, ceea ce se vede și după faptul că deținătorul rubricii *Telecinema* din „România literară”, prietenul Radu Cosașu, are despre ce scrie în fiecare săptămînă, în timp ce noi, cei cu teatrul, nu avem uneori despre ce scrie nici măcar o dată pe lună. Firește, lucrurile nu trebuie alăturate mecanic, static, metafizic, firește, orice compa-

rație șchioapătă, firește, e mult mai ușor să proiectezi niște filme făcute de alții, de Bergman sau de Zanussi, decît să construiești, să ridici, de la nimic pînă marți, un spectacol de teatru. Privitul în curtea vecină nu este un act de trădare, de oportunism, de dispreț pentru teatru, căruia, ne iubește sau nu, ne satisface sau nu, îi rămînem credincioși pînă la moarte (pînă la moartea noastră, căci teatrul nu moare, o simțim, o știm și sîntem mîndri de eternitatea lui).

Ce am văzut, așadar, în curtea vecină? Un film de televiziune al lui Krzysztof Zanussi, un film care seamănă cu *Structura cristalului*, cu *Viață de familie* și cu *Iluminare*, fiindcă și aici, în acest *Dincolo de zid*, regizorul cel mai zbuciumat, cel mai interesant, cel mai original din „noul val” polonez se întreabă asupra condiției omului, a omului de știință, dar și a omului în general, asupra singurătății și comunicării, asupra împlinirii și ratării. „Acum — spune ea, eroina filmului — oamenii trăiesc despărțiți de un zid, fără să se cunoască”, iar el, eroul filmului, omul realizat, cel puțin în aparență, își apropie ideea în înțelesul ei pragmatic: „Așa e la bloc”. Desigur, așa e la bloc, dar nu numai despre bloc este vorba în film, nu numai despre zidurile de beton și cărămidă, ci și despre alte ziduri, nevăzute, care îi despart pe oameni, așa cum îi despart pe cei doi eroi ai filmului. Zidurile sînt artificiale, nimeni nu le vrea, nimeni nu le iubește, dar ele există, se înalță cu fiecare din noi și tind să ne izoleze, ridicate din nepăsare, din egoism, din orgoliu, sau, dimpotrivă, din stîngăcie, din teamă, din descu-

rajare.

Doi oameni locuiesc în același bloc; el este savant biolog, cercetător de marcă, mîna dreaptă a profesorului, iar ea, o modestă profesionistă în biologie, căutînd un loc de muncă mai liniștit, care să-i poată îngădui să-și termine, în sfîrșit, o discutabilă și, poate, niciodată realizabilă lucrare de doctorat. Zidul dintre ei nu este vertical ci orizontal, dacă e să ne imaginăm în spațiu, geometric și sehematizat, incapacitatea lor de comunicare. Fata asta, care nu e nici frumoasă, nici talentată, nici teribil de inteligentă, nu poate să *urce* pînă la etajul lui social, neputința fiind în chiar structura ei interioară. Da, în mașina lui poate ajunge pînă la institut, pot discuta despre muzică și despre pictură, îi poate arăta modelele ei încercări științifice sau plastice, dar nimic mai mult. Nimic *mai sus*. Ea îl invită în modesta ei garsonieră de bloc, nu mai modestă decît garsoniera lui din același bloc, încearcă să-i trezească interesul pentru lucrările ei științifice, pentru picturile ei, pentru discurile ei, pentru ființa ei, pentru drama ei, dar totul, deși el ar vrea s-o înțeleagă și s-o ajute, se transformă într-o jenă cumplită, într-un dialog rece și penibil. „Poate mă sărutați”, spune ea, la un moment dat, cu lacrimi în ochi, căutînd speriată, tristă,

disperată, un sprjin, punctul acela de sprjin în univers pe care-l căutăm cu toții. Iar el, cu picioarele pe pământ, pe un pământ ferm și sigur, o îndepărtează cu blindețe, dar categoric, fiindcă — acesta e adevărul, adevărul trist și ineluctabil — nu ne putem însuși toate dramele semenilor noștri, oricât de buni și de generoși am fi, oricât de bună și generoasă ar fi societatea, care ne construiește blocuri, ne oferă locuri de muncă și posibilități de realizare, căci dramele singurătății și neîmplinirii sînt numai ale fiecăruia dintre noi, incomunicabile și intratabile. Dar Zanussi, autor frământat, chinuit, prăpăstios aproape, nu e un fatalist, nu exclude solidaritatea aceea dintre oameni care învinge, trebuie să învingă, peste toate zidurile, de beton, de cărămidă, de orgoliu și de nepuțință. În finalul filmului său profund și tulburător, Zanussi descoperă *breșa*, spărtura în zid, prin care căldura și înțelegerea omenească poate să treacă, *trebuie* să treacă. Savantul începe să înțeleagă sau măcar să simtă că, dincolo de lumea lui perfectă, constituită, precisă, există și o lume a omului mărunț, o lume cu ezitări și ratări, suferințe și tristeți, care încep să ajungă spre el prin zid, prin spărtura de zid. Omul care poate primi aceste suferințe străine, pare că ne spune Zanussi, este mai bun, *devine* mai bun.

Surprinzător pentru cei care au urmărit pînă la capăt emisiunea televiziunii n-a fost filmul lui Zanussi, consecvent cu el însuși, consecvent cu întreaga creație a regizorului, ci dialogul care i-a urmat. Un dialog în care Valerian Sava, critic de film serios și penetrant, s-a văzut obligat să explice interlocutorilor că ideea unui film nu poate fi identificată cu ideea vreunuia din personajele sale, că arta e transfigurare a vieții. E ciudat că niște oameni care se plimbă prin structura atomului ca prin propria lor casă nu vibrează suficient la problemele structurii sufletului uman, la o simplă și obișnuită dramă omenească. Dar tocmai despre asta e vorba în filmul lui Krzysztof Zanussi.

neliniștit pînă la obsesie, pînă la crispare, are în filmele sale, un prag de foc, de gheață, de sînge, un prag pe care cineva, în film, trebuie să-l treacă în chinuri, un prag care poate fi al dragostei, al urii, al vieții sau al morții, al adevărului sau al eliberării, și mai are, în toate filmele sale, o necurmată și dureroasă interogație asupra sensului existenței, fiindcă întotdeauna cineva, în filmele lui, se zbate, cum zicem noi, oamenii de rînd, între viață și moarte, dar zbaterea nu e numai fizică, ci și spirituală, căci erii lui Ingmar Bergman sînt, ca și autorul lor, într-o continuă pendulare între credință și necredință, între pozitivism și misticism.

Iată-l pe bătrînul medic Isak Borg la 78 de ani, surprins de a fi iubit de oameni străini, necunoscuți (benzinarul de la pompă, tinerii pe care-i ia cu mașina) și neîubit de cei care ar fi trebuit să-l iubească, de verisoara aceea zvăpăiată din tinerețe, de soție, de fiu, iată-l visînd, în somn ca și în trezie, vise ciudate, cu orologii fără limbi, cu străzi pustii, cu sicriul în care se află el însuși, cu amintiri străvechi și uimitor de proaspete, iată, într-un film de o mare simplitate și de o mare adîncime, desfășurîndu-se viața unui om, cu frumusețile și incununațiile venite prea tîrziu, cu deziluziile ei imposibil de uitat, cu împăcări și neîmpăcări, cu dragoste și, mai ales, cu lipsă de dragoste, viața unui om aflat în pragul morții, căci Bergman știe că numai apropierea morții poate condensa într-atît timpul și spațiile, numai ea dă imagini de sinteză existențială atît de clare, și atît de puternice, și atît de exacte.

Marile adevăruri despre viață și despre moarte sînt greoaie, indigeste. Marii creatori au darul de a le spune simplu, firesc, cum ar spune un cîntec de leagăn. Așa le spune și Bergman.

Dumitru Solomon

---

## Fragii sălbatici

---

„Telecinemateca” își onorează din nou și din plin numele. *Fragii sălbatici* este într-adevăr un film de cinematecă, de antologie.

Bergman, unul din cei mai mari neliniștiți ai cinematografului contemporan, un