

VIOLENCE SUBLIMED IN ARTISTIC ACT – FROM THE ACCEPTANCE IN THINKING TO THE AMERICAN EXPERIMENT

Lacrima Balint, PhD Candidate, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca and
Adrian Şimon, Assoc. Prof., Dr., "Petru Maior" University of Târgu-Mureş

Abstract: Violence has been exploited in various ways, some artistic, some not, as was given by the culture of each producer, director and screenwriter. Romanian eternal or universal dramas made us get out of the cinema full of grief and resentment towards the system, to denying the place where we were born, the hardships of fate mioritical faith, more depressed than ever and with that famous light still far away. It's hard to romanias to be cold and calculated as a surgeon because the oriental Balkanism makes him too passionate. This paper will analyze several large Romanian and international cinema productions - " Clockwork Orange ," " After the hills " or " The Exorcist " – in which the act of violence is sublimated into artistic gesture .

Keywords: violence, movie producers, censor, artistic gesture, director

Drama cinefilului român, sătul de fast-food-ul cinematografului hollywood-ian părea să nu se mai sfârşească în anii 1990-2000 când pe piaţa filmului românesc regizorii celebri nu mai pridideau cu afişarea tarelor naţionale: Revoluţie, moartea prin spitale şi între spitale, prostituţie, droguri, avorturi legale ori ba. „*Marfa şi banii*” sau „*Furia*” au fost printre primele filme româneşti de gen care tratau subiecte ca droguri, prostituţie, interlopi etc.

A pornit avalanşa cu „*Filantropica*”, „*Moartea domnului Lăzărescu*” sau „*4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile*”. Violenţa a fost exploatată în diverse moduri, unele mai artistice, altele nu, precum a dat cultura cinematografică a fiecărui producător, regizor sau scenarist român. Dramele etern româneşti sau universale ne-au făcut să plecăm din cinematografe plini de obidă şi resentimente faţă de sistem, viaţă şi ţară, să înjurăm locul în care ne-am născut, vitregiile sortii mioritice, mai deprimaţi ca oricând şi cu luminiţa aceea celebră tot mai departe. E greu românului să fie rece şi calculat ca un chirurg, balcanismul oriental îl face pătimaş şi pe scaunul de cinema şi pe cel de regizor. Se vede aici asemănarea cu o zonă a mediei care exploatează emoţiile puternice, îţi furnizează de-a gata impresiile şi părerile.

Estetic, regizorii români ai noului val au transpus violenţa pe ecrane, au stors tot ce se putea din subiecte „senzaţionale” şi ni le-au livrat într-un mod cultural, dacă e să ne gândim la toate premiile obţinute şi covoarele roşii pe care au defilat aceştia. E un mod de-a face cultură, un mod de a crea peliculă de calitate. Având probabil în minte filmele şcoală ale cinema-ului american (da, şcoala americană de film înseamnă şi altceva înafara de pop-corn) de gen, cum ar fi „*Portocala mecanică*” a lui Kubrik sau „*Stille dage i Clicy*” a lui Thorsen, violenţa este sublimată într-un mod artistic.

La acestea mă voi referi pe parcursul lucrării, până atunci să ne îndreptăm atenţia asupra unui alt mod de a prezenta un act violent într-o formă culturală cum e filmul.

„*După dealuri*” a lui Mungiu, cel mai recent film, şochează tocmai prin lipsa de senzaţional. Cum spunea un prieten, este prima dramă profund mioritică prin subiect care te lăasă cu capul limpede după ce ieşi din sală. Pornind de la un act violent, transformat rapid în

subiect senzațional de presă, scenariul e inspirat din povestea reală a “exorcizării de la Tanacu” din 2005, investigată de jurnalista Tatiana Niculescu Bran.

Călugărul Corogeanu și patru maici au fost arestați și ulterior închiși pentru uciderea, într-un ritual de exorcizare, a tinerei Irina Cornici. Aceasta se pare că suferea de schizofrenie, ceea ce i-a putut duce cu gândul pe bieții credincioși că e posedată de diavol.

Dacă citești în presa scrisă sau on-line despre cazul Tanacu, imaginile create nu sunt tocmai cele mai suave și iluminate, vezi sânge, violență, cruci, fum de tămâie, altare, drept-credincioși îmbrăcați în negru, ritualuri, incantații și te ia un val de furie și frustrare că trăiești într-o țară europeană de secol medieval. Aici vine Mungiu, și ca o bunică grijulie îți pune o batistă udă peste fruntea înfierbântată, îți face un ceai de valeriană și așteaptă să te liniștești ca să poți să vezi lucrurile la rece, fără încrâncenare. Filmul lui Mungiu te îndeamnă la înțelepciune și o judecată liniștită, violența este sublimată într-un act artistic și începi să vezi faptele într-un context generator de „accidente”.

Forma corectă și fără tragisme a lui Mungiu e mai apropiată de spiritul mioritic al românului care înțelege lucrurile, și le așează în cuget și „iartă”.

Nu la fel se întâmpla în cinematografia americană a liberilor și militanților ani 60-70, când se experimenta în diverse forme, iar violența era materia primă a multor regizori. Produsele finite erau trecute prin cenzura publicului candid, dar și a instituțiilor abilitate în acest sens, oficiale sau nu, dar cu un cuvânt de spus (cum era și Catholic Legion of Decency). Cenzorii erau preocupați de „*Portocala mecanică*”, în timp ce regizorul danez de avangardă Jens Jorgen Thorsen tocmai apărea cu adaptarea foarte la modă a romanului „Zile liniștite la Clichy” a lui Henry Miller - „*Stille dage i Clichy*”.

A fost o cădere în vulgar fără țintă și cu fiori estetici a poveștii unui scriitor în ascensiune și a prietenului egal în destrăbălare, două personaje care cutreieră străzile Parisului căutând mâncare și sex, nu neapărat în ordinea aceasta. Ei se însoțesc cu prostituate și alte femei în scene care sunt mai degrabă vulgare decât erotice. În film, Thorsen produce nenumărate scene de cvasi-documentar, unele cu dialog, unde foarte puține lucruri se întâmplă.

Filmul descrie femeile ca și obiecte sexuale de care e ușor să te debarasezi, unul din motivele pentru care a fost interzis fiind tocmai misoginismul de care dădea dovadă viziunea danezului.

Un judecător californian, totuși, a retras acuzațiile, crezând că filmul are un merit artistic. Probabil influențat în această decizie de reputația literară a lui Henry Miller. Oricare ar fi fost motivul, filmul a primit câteva critici care au dat la iveală un nou termen “sexploitation” – putând fi tradus prin “sexploatare”.

Un an mai târziu, un alt regizor celebru, Stanley Kubrick, adaptează pentru peliculă nuvela satirică a lui Anthony Burgess despre o mână de delincvenți juvenili care terorizează societatea – „*Portocala mecanică*”.

Faptul că a folosit muzica clasică ca și fundal la vărsarea de sânge din film a fost ceva nou și pentru mulți o detașare sinistru de mai vechile filme violente. Dar nimic nu era previzibil la modul de realizare al „*Portocalei mecanice*”. Putem formula întrebări cu privire la decizia lui Kubrick de a folosi muzica clasică ca și contrapunct la violența din film. A fost sau nu a fost îndreptățit? În viziunea lui Walter Evans, a fost. Evans credea că arta lui Beethoven este “profund violentă și profund sexuală”.

În 1994 apare un omagiu adus „*Portocalei mecanice*” a lui Kubrick sub forma proaspătului „*Născuți asasini*”, povestea a două victime ale traumelor din copilărie care devin iubiți și ucigași în serie, psihopați glorificați iresponsabil de către media. Iată că filmul lui Kubrick nu doar că este considerat o formă de artă, dar aduce cu sine și noi “vlăstari”.

„*Exorcistul*” din 1973 a fost de asemenea un deschizător de drumuri în sensul violenței sublimite din filmul american, doar cu alte sensuri de această dată, și anume cele legate de religie. Dacă nu e prea forțată paralela, putem spune că se află în colț opus demersului regizoral al lui Mungiu. Horrorul cinematografic a culminat în pelicula mai sus amintită la cote mai înalte, viscereale. Nimeni nu era probabil pregătit la începutul anilor 70, iar șocul produs de film s-a propagat în toată lumea. Un director de cinema din Los Angeles de la acea vreme estima că la fiecare proiecție a filmului rezulta o medie de “patru clienți care leșină, șase care vomită și foarte mulți ies din sală”. Tot în acel an, mai multe incidente legate de film s-au petrecut în țările în care filmul fusese proiectat. În Germania se spune că un băiat s-a împușcat în cap după ce a văzut filmul. De asemenea, un bărbat care pretindea că este posedat a practicat un ritual de exorcizare înainte să își ucidă soția cu mâinile goale.

Au existat solicitări ca filmul să fie interzis iar în fața cinematografelelor s-au organizat proteste ale publicului ultragiut. Unii manageri de cinematografe au fost arestați, cu toate acestea totul s-a încheiat destul de rapid și fără consecințe.

Violența, subiectele controversate (vezi Rushdie – „*Versetele satanice*”) au fost întotdeauna material pentru actul artistic. Media în întregul ei, și aici aș include și filmul, a fost canal de transmitere și propagare a noului val cultural. Oamenii s-au identificat cu cele transmise, de aici o teamă a multora că nu se va reuși discernerea între ce este real, ce nu, ce este artistic și ce e de condamnat.

Cert este că o cultură media s-a dezvoltat în așa fel încât imaginile, sunetele și spectacolul ajută la producerea materialului vieții de zi cu zi, dominând timpul liber, conturând viziuni politice și comportamente sociale și asigurând materia primă din care oamenii își făuresc propria identitate. Radioul, televiziunea, industria filmului și celelalte produse ale industriilor culturale pun la dispoziție modele a ceea ce ar trebui să fie bărbatul sau femeia, succesul sau eșecul, puterea sau lipsa ei. Media culturală asigură fondul din care mulți oameni își construiesc apartenența la un sistem de clase sociale, etnice sau de rasă, naționalitate, sex etc.

Cultura media dă formă ideilor generale despre lume și cele mai profunde valori: definește ceea ce este considerat bine sau rău, pozitiv sau negativ, moral sau imoral. Poveștile și imaginile din media pun la dispoziție simbolurile, miturile și resursele care ajută la constituirea unei culturi comune pentru majoritatea indivizilor în multe părți ale lumii de azi.

Cultura media asigură suficient material pentru a crea identități care se pot adapta în lumea contemporană, creând astfel o nouă formă globală de cultură. Formele culturii media îi determină de multe ori pe indivizi să se identifice cu ideologii sociale sau politice dominante, cu poziții sau reprezentări sociale. În general, nu este un sistem de îndoctrinare ideologică care să inducă un consens în actuala societate capitalistă, ci pur și simplu plăcerea consumului.

Divertismentul oferit de media este de multe ori foarte plăcut și folosește imagini, sunete și spectacol pentru a-și seduce audiența care se poate identifica cu diferite opinii,

atitudini, sentimente sau păreri. Depinde însă de fiecare dintre noi să discernem între actul cultural și senzațional, între moralitate și imoralitate, între bine și rău în cele din urmă.

Bibliografie selectivă

1. Aubrey Malone - *Sex and Violence in Film and on the Cutting Room Floor – Censoring Hollywood*
2. Walter Evans, *Violence and Film: the Thesis of A Clockwork Orange*, Velvet Light Trap, Number 13, Autumn 1974.
3. [www.http//.imdb.com](http://.imdb.com)