

Tatălui meu, Vladimir Gr. Plămădeală

MITUL ȘI FILMUL

Chișinău 2001

CUPRINS

Argument	5
Arta cinematografică – exponent al spiritualității naționale	7
Arhetipurile mitice pastorale în structura filmului basarabean	34
Paradigma etnică a creației în versiunea cinematografică	89
Încheiere	130
Note bibliografice	140
Cadre din filme	145

Epigraf S.R.L.

Chișinău tel./fax 22.85.87, 22.56.04

E-Mail: epigraf@moldovacc.md

Director: *Oleg Bujor*

Redactor: *Ion Ciocanu*

Machetare computerizată: *Anatol Timotin*

Bun de tipar 25.05.2001.

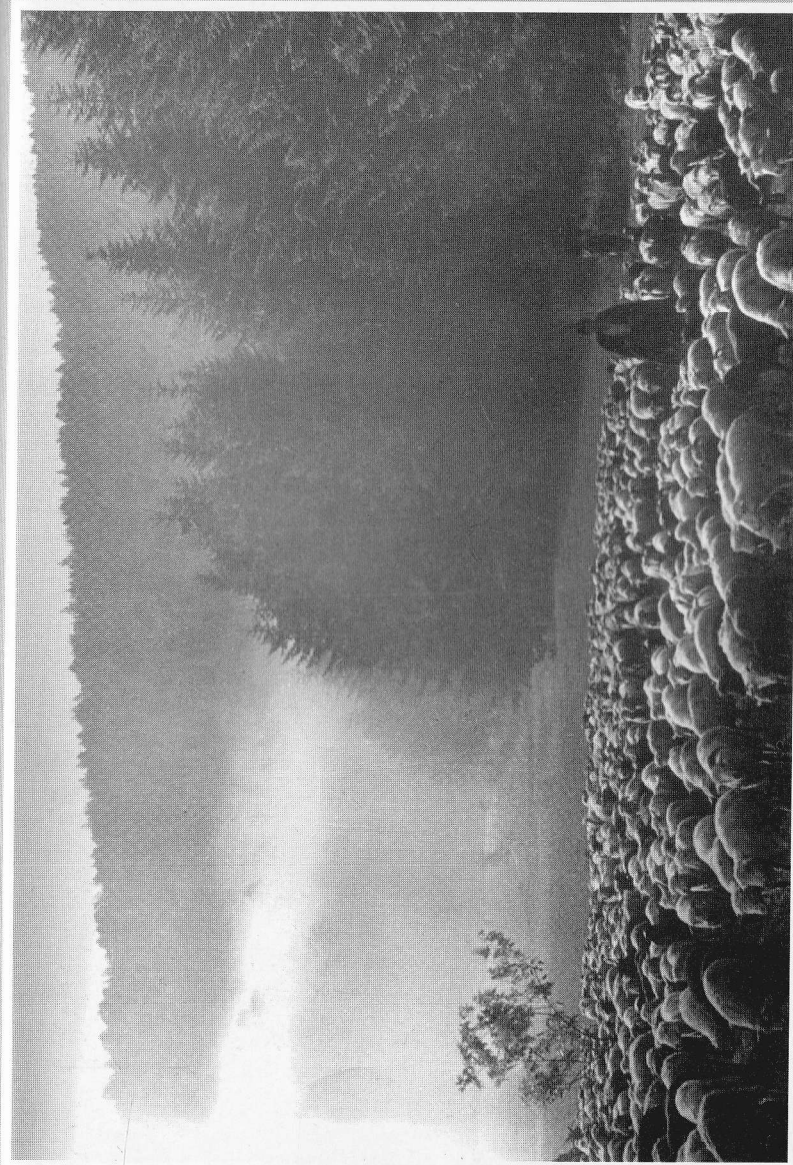
Coli de tipar 11. Format 84x108 1/32.

Comanda 10561.

Firma Editorial-Poligrafică *Combinatul Poligrafic*,

2004, Chișinău, str. P. Movilă 35, Republica Moldova

Departamentul Activități Editoriale, Poligrafie, Aprovizionare cu Cărți



Tatăl meu, Vladimir Gr. Plămădeală

EDITATĂ DE
Editată cu sprijinul Fundației SOROS-Moldova

Copyright © 2001: Editura EPIGRAF S.R.L.

Drepturile rezervate.

ISBN 9975-903-29-0

© Ana-Maria Plămădeală, 2001.

Foto: Din arhiva autorului.

© Coperta: Grigore Cornienco, 2001.

ARGUMENT

Filozofii, sociologii, criticii de artă au semnalat în nenumărate rânduri ideea situării culturii secolului XX, dar și a mentalității omului modern "sub semnul filmului". Or, această recunoaștere semnificativă n-a depășit cadrul intuitiv-
ipotețic, dat fiind faptul că arta filmului, ca fenomen al culturii, continuă să-și mai aștepte exegeții.

În albia acestui raționament ne propunem să elucidăm vocația mitică a artei cinematografice, manifestată în revitalizarea unor esențiale funcții ale spiritualității arhaice și transsimbolizarea unor structuri arhetipale ale viziunii originare.

E o ambiție? Asumându-ne-o, purcedem la redescoperirea cinematografiei în alte orizonturi teoretico-metodologice, urmărind sarcina scoaterii la lumină a rolului ontologic al creației cinematografice în procesul "remitologizării", caracteristic nu numai artei, ci și filozofiei, psihologiei, sociologiei secolului al XX-lea.

Actualitatea studierii artei filmului prin grila arhetipurilor mitologiei etnice cunoaște o deosebită rezonanță datorită integrării în constelația cinematografiei mondiale a unor universuri artistice în care viziunea mitofolclorică continuă să fie o prezență vie, o modalitate de manifestare spontană a simțirii și gândirii artistice naționale. Aceste lumi cinematografice, printre care se situează și cinematografiile din estul Europei, pot fi înțelese și apreciate la justa lor

valoare doar din spectrul "mit – film", care decodifică logica interioară a evoluției artei a șaptea în sânul unor culturi, marcate de un distinct destin istoric. Or, sensurile ancestrale autentice ale obsesiilor și "ispitelor" ideatice-estetice guvernează imperativ și spiritul creator al noii arte.

Arta cinematografică din arealul românesc – parte integrantă a unei culturi relevante, îndeosebi în ceea ce privește supraviețuirea viziunilor și categoriilor mitofolclorice, – denotă o eminentă elocvență tipologică, care ne permite până la urmă să purcedem la formularea unor concluzii cu titlu de generalizare și pentru alte școli naționale de film, acestea fiind – și ele – orientate spre noi valențe ale "interpretărilor deschise" în domeniul revelator și fascinant al întâlnirii lumii mitice cu lumea filmului.

Autorul

ARTA CINEMATOGRAFICĂ - EXPONENT AL SPIRITUALITĂȚII NAȚIONALE

Integrarea deplină a celei de-a șaptea arte în contextul culturii și al spiritualității umane, care i-ar permite să depășească condiția unui intrus în domeniu, nu este posibilă fără să fie studiate originile și izvoarele profunde, interioare, ale artei cinematografice.

Această convingere se axează pe o nouă ipoteză a genezei filmului, conform căreia mitul participă la inițierea și profilarea fenomenului cinematografic în modul cel mai substanțial. Pentru a demonstra o prezență vie, polisemantică a categoriilor mitice în structura filmului, este necesară dezvăluirea modalităților de corelație dintre mit și arta cinematografică pe diferite circuite și dimensiuni la nivel ontogenetic, antropologico-psihologic și estetic-filozofic.

Un asemenea sondaj interdisciplinar ne-ar permite o confruntare argumentată cu concepțiile unilaterale, încetățenite în teoria filmului, care reduc geneza acestuia la aspectul fotografic, iar sarcina lui majoră – la „reabilitarea realității materiale” și documentarea epocii moderne¹. Aceste concepții, periclitare de spiritul sociologic exagerat, înstrăinează cinematografia de sfera comună a esteticii și culturii.

Investigațiile în direcția fundamentării concepției celei de-a șaptea arte ca a unui fenomen al culturii prin depistarea rolului ontologic al mitului în constituirea fenomenului cinematografic se explică prin importanța majoră a categoriilor cugetării mitice în configurarea destinului creator al artei respective. Ipoteza, conform căreia conștiința cinematografică denotă o fuziune de fond cu mentalitatea mitică, impunându-se primordial ca un exponent al spiritualității arhaice și de substitut al epicii populare,

ni se pare tot mai convingătoare și sugestivă. Anume la confluența filmului cu mitul se dezvăluie originea și esența fenomenului cinematografic, și nu în proveniența lui fotografică. Cele mai reprezentative școli naționale de film demonstrează cu prisosință că mitul influențează actul creației atât la nivelul filozofic sau ideatic, cât și la nivelul estetic sau stilistic, exercitând o înrăurire complexă, de fond, asupra acestuia. Deslușind arhetipurile și simbolurile gândirii mitice, izvoarele epice ale imaginii cinematografice, ne convingem că filmul e o variație a unui invariant, o potențialitate dinamică a unui arhetip, faptul acesta adeverind continuitatea gândirii artistice caracteristică celei mai tinere dintre arte, caracterul universal al conștiinței cinematografice.

Ideile enunțate necesită, pentru început, reexaminarea critică a concepțiilor privind motivele estetico-psihologice ale apariției cinematografului la sfârșitul secolului al XIX-lea. Indiscutabil, cinematografia a completat o vreme golul format în spațiul culturii, artele tradiționale nemișcând să reflecte complexitatea conștiinței omului modern, copleșit de răsturnarea violentă a ierarhiei de valori, provocată de dinamismul accelerat al evenimentelor epocii. Conștiința omului era cutremurată de schimbarea la față a realității istorice. Aceste motive sociopsihologice au fost atestate de criticii și sociologii vremii.

Însă o altă fațetă a aceleiași stări de spirit a fost ignorată totalmente: copleșit de sentimentul acut al rupturii ireversibile cu natura, al îndepărtării de origini, dezolat de singurătate în labirintul urbanistic, omul modern trăia o adevărată dramă existențială, care a rămas neidentificată la timpul ei. Tot mai insistent se resimțea necesitatea apariției unei noi entități artistice, menită să readucă ordinea în haosul imprezvizibilului, armonia în procesul de dezintegrare a unor orândui și concepții stabilite.

Or, răcăcirea în haosul înstrăinării se recuperează doar atunci când acest sentiment devine generatorul unei noi structuri spirituale, prefigurându-se în ceea ce Mircea Eliade numea "o nostalgie creatoare de valori autonome"². Nu încapă nici o îndoială: setea de ontic, nostalgia originilor sunt la fel de esențiale în configurarea noii arte ca și surprinderea unei sufocante accelerări a ritmului istoric.

Cinematografia reprezintă prin ea însăși un model unic al unei îndelungate cristalizări istorico-artistice, evocând simultan și involuntar epoci paterne, dar uitate, simboluri și stări de spirit ignorate, dar persistente în abisurile memoriei, restituindu-i omului modern siguranța păstrării unor profunde contacte spirituale cu originile sale.

Crizele de identitate, caracteristice literaturii și artelor primelor decenii ale secolului XX și atestate de filozofii epocii³, redimensionau conștiința de sine a culturii, îndemnând-o să-și găsească propriile origini în tiparele arhetipale ale procesului inițial de spiritualizare a vieții cotidiene.

Iată de ce modernismul, detestând realitatea istorică, se reîntorcea entuziasmat la simbolurile și revelațiile mitice. Toate operele semnificative ale epocii, printre care și cele de geniu, cum ar fi *Ulise* de James Joyce, *Procesul* și *Castelul* de Kafka, proza lui Platonov și Bulgakov, filmele lui Fellini și Kurosawa, mostrele realismului magic al marilor scriitori din America Latină, operele lui Ionesco și Brâncuși etc., într-un fel sau altul trădează fascinația mitului, se impun prin tulburătoarele elanuri în evocarea lumii complexe și polivalente a spiritualității arhaice.

Este evident că trufia unei civilizații ce s-a vrut absolută de concepțiile arhaice, mistice, de enigmaticele metafizice ale transcendentalului, flatată de utopiile progresului științific și ale revoluției tehnice, a dat faliment. Drept răspuns la pericolul unei rupturi spirituale, instinctul de conservare al culturii a condiționat revenirea la universul integrator al conștiinței mitice. E cert, orice atitudini și concepții ar demonstra oamenii de artă cu privire la valorile mitice, fie și cea ironică, pe alocuri chiar nihilistă, sfidătoare, proprie *par excellence* lui Joyce sau lui Salvador Dali, care, în același timp, au demonstrat că numai o structură mitică poate întoarce artei propriul *raison d'être*, evocarea persistentă a reminiscentelor mitice devenea un fel de scut, care ținea în loc disperarea provocată de cruzimile și decepțiile veacului al XX-lea.

Astfel constituirea noului fenomen estetic a coincis atât cu redesteptarea gândirii mitice, cât și cu încetățenirea unor viziuni apocaliptice asupra culturii.

Cinematografia, germinată la intersecția acestor două tendințe, prin capacitățile ei unice de a îngemăna în structura sa artistică, în modul cel mai firesc, cunoașterea simbolic-poetică cu cea logic-rațională, revitalizează sistemul atrofiat al culturii, salvând-o de haosul descompunerii. Indiscutabil, renașterea artelor la începutul secolului al XX-lea se datorește, în mare măsură, reînfiltrării în conștiința creatoare a exponenților diferitelor curente artistice a unor noi orizonturi de manipulare a categoriilor timpului și ale spațiului, conștientului și subconștientului propulsate de cea de a șaptea artă.

Rolul și importanța cinematografului în procesul “remitologizării”⁴ în arta, filozofia, psihologia secolului al XX-lea este o temă aparte, care conține, după convingerea noastră, virtualități revelatorii în vederea conștientizării spiritului epocii, care-și manifestă plenar aspirațiile artistice doar la confluența modernului cu arhaicul. Depistarea afinităților uimitoare dintre ideile promotorilor monologului interior în literatură și cinematografie – Joyce și Eisenstein, care relevau simultan nucleul originar al concepției inovatoare, ar fi incitantă în vederea surprinderii interdependenței căutărilor artistice în diferite genuri de artă.

În altă ordine de idei, contribuția artei cinematografice în acest proces cultural-artistic de o incomparabilă valență sociopsihologică se cere evidențiată prin reintegrarea în acest flux general a constelației de opere cinematografice din diferite arealuri geografice, lucru care demonstrează originea rituală și structura mitologică a filmului.

Fiind adepții ipotezei că apariția celei de a șaptea arte se datorește necesității interioare a conștiinței omului modern de a depăși angoasele metafizice prin regăsirea unei noi sinteze artistice de rezonanță mitică, considerăm că grila “mit – film” deschide perspective generoase în conștientizarea procesului semnificativ al “remitologizării” culturii secolului.

Or, elocvența ideatică a artei filmului se datorește faptului că spectacolul cinematografic în forma sa firească de “basm audiovizual” revigorează funcțiile și mesajele mitice, demonstrând o fascinantă afinitate între cele două structuri spirituale.

Atestând filiații profunde între arta cinematografică germinată în contextul dinamic al evoluției conștiinței artistice în perioada cuprinsă între sfârșitul secolului al XIX-lea și primele decenii ale celui de al XX-lea și mitologia, ce se pierde în negura vremurilor, suntem conștienți că ni se impune o reconsiderare substanțială a unor concepții încetățenite în filmologie asupra genezei filmului și asupra particularităților sintezei cinematografice.

Demersul exegetic ce își propune regăsirea autenticului *raison d'être* al celei de a șaptea arte la intersecția a două orizonturi culturale, de o excepțională rezonanță spirituală, n-ar avea sorți de izbândă, dacă nu ar exista considerații teoretice preliminare cu privire la problemele enunțate. E vorba de reflecțiile unuia dintre cei mai prodigioși exegeți ai fenomenului cinematografic – Serghei Eisenstein. El primul a intuit repercusiunile nefaste ale absolutizării specificului cinematografic, propulsat în unanimitate de pionierii teoriei filmului.

Suflul inovator al demersului său ideatic se datora raliei cineaștilor la ideea convergenței spiritului modern cu cel arhaic. Acest lucru i-a permis “smulgerea” din spațiul steril al viziunilor izolaționiste, învederând necesitatea unei schimbări radicale a însăși opticii metodologice. Considerând pe bună dreptate că “...să clădești cinematografia pornind de la ideea despre cinematografie și de la principii abstracte este o barbarie și o prostie”, Eisenstein detesta cu pasiune “fenomenul suspect al autogerminării acestei arte din apă ori sfântul duh”⁵.

Însuflețit de conștientizarea faptului că cea de a șaptea artă prezintă un apogeu al creativității umane, Eisenstein descoperă în cinematografie legitățile imanente ale imaginației artistice, germinate în coordonatele spiritualității arhaice. Iată de ce exegeza noastră cu privire la posibilitățile unice ale artei cinematografice de a excela în ipostaza de substitut al unora dintre cele mai fascinante funcții ale mitului va fi călăuzită de sugestiile și ipotezele profetice ale marelui cineaștilor, permițându-ne să depășim insuficiența teoretică a filmologiei referitoare la concepția genezei și tipologiei celei de a șaptea arte.

Pentru a emite unele redefiniri de fond asupra legităților

esențiale ale conștiinței cinematografice, S. Eisenstein cercetează constantele mentalității arhaice, în spațiul cărora se cristalizează gândirea artistică, atestând fenomenul "...pe parcursul evoluției conștiinței noi, numai în baza unui efort interior, ori a elanului inspirației, dar mai ales în urma captivării unei opere de artă, suntem capabili să savurăm suflul copleșitor al originilor gândirii și simțirii umane, în care cel mai fascinant lucru este lipsa delimitării dintre emoție și rațiune"⁶. Astfel se explică binecunoscuta admirație eisensteiniană față de arta orientală.

"În China și Japonia, menționa el, întâlnim peste tot mostre ale unor canoane arhaice, tratate însă cu ajutorul unor complexe modalități de exprimare ale epocii moderne... Acest fapt ne permite să urmărim diferite faze, caracteristice pentru etapa timpurie a cristalizării gândirii artistice"⁷.

Revelațiile unor atare culturi parcă special conservate la faze "copilărești" și "juvenile" serveau drept modele sugestive la elaborarea tuturor concepțiilor privind specificul și mesajul artei cinematografice. Or, în faimoasa sa teorie despre "filmul intelectual"⁸ în capul demersului este pusă realizarea unui deziderat istorico-cultural, cel al depășirii dualismului sentimentului și rațiunii: "În timpurile străvechi ale dominării mitului știința era totodată un element al emoției și unul al cunoașterii colective. Odată cu încetățenirea dualismului, lucrurile s-au separat în filozofia speculativă, abstracția pură, pe de o parte, și elementul emoțional pur, de pe altă parte. Ceea ce se cere făcut acum e crearea unei noi sinteze, analoage cu cea primară, a elementului emoțional și a celui intelectual. Și numai filmul poate opera această sinteză, redând elementului intelectual sursele sale vitale, emoționale"⁹.

Astfel Eisenstein evidențiază una dintre esențialele funcții cinematografice, ce ține de reintegrarea unor spații spirituale dispersate: cel rațional și cel al experienței emotive. În acest mod el reprofilează ideea "sinesteticii" filmice din domeniul interferenței limbajelor în cel al simbiozei generative a diferitelor stadii și niveluri de conștiință, modele și tipuri de gândire artistică, restabilind rolul imuabil al intuițiilor și revelațiilor spiritualității arhaice în devenirea artei filmului.

Tocmai această alăturare semnalează fenomenul: extremele nu dispar, ci se evidențiază cu o deosebită elocvență, conferind opere cinematografice o neasemuită forță de penetrație în conștiința și subconștiința umană.

În speranța regăsirii unor modalități eficiente de a birui restricțiile și delimitările convenționalismului cinematografic S. Eisenstein în căutarea-i febrilă de a pătrunde în tainele creației – un Salieri reflectând neostoit în umbra-i mozartiană – urma aspirația "eternei reîntoarceri" la revelațiile perene ale cunoașterii arhaice.

Deși el mărturisea în nenumărate rânduri că în timpul filmărilor este prizonierul "extazului creator, animat de patima oarbă de a făuri fără să vadă ce creează"¹⁰, meditațiile preliminare în căutarea "pietrei filozofice" a artei în stadiile prelogice generau spontaneitatea izbucnirilor vulcanice ale temperamentului său creator. Neîndoios, opera lui S. Eisenstein este întrepătrunsă de semnificații ontologice ale aceluiași proces de "remitologizare", care însă au rămas neidentificate ori chiar conștient camuflate în condițiile ideologiei sovietice.

Revenind astăzi la creația maestrului filmului rus, considerat unanim ca un rapsod înflăcărat al revoluției, ne dăm seama că unicitatea efectului artistico-psihologic al operelor sale ține de tratarea evenimentelor istorice prin filiera constantelor mitice, în primul rând – a celor cosmogonice. Patosul tulburător prin care vorbesc aceste filme, în special *Greva* și *Potiomkin*, se datorește revitalizării extazului original al creației lumii, a dramatismului titanic al prefigurării Haosului în Cosmos. Eroul colectiv al lui S. Eisenstein își pierde contururile concret-istorice, prezentându-se pe ecran în multitudinea fațetelor personajului arhetipal, surprins într-o situație-limită.

Investigațiile insistente ale lui S. Eisenstein în sfera prelogică, inconștientă a psihicului uman nu s-au limitat la perioada când el își pune drept sarcină relevarea sufletului colectiv. Reprofilându-și la începutul anilor 30 interesele artistice în sfera intimă a personajului individual, S. Eisenstein lansează faimoasa idee a monologului interior. Consecvența demersului exegetic este demonstrată de faptul că celebra teorie germinează în con-

textul investigațiilor persistente în domeniul “vorbirii interioare”, caracteristice etapei preponderent intuitive a gândirii umane.

Structura vorbirii interioare scoate în evidență tocmai acele legități imanente, în conformitate cu care se structurează forma și compoziția operei de artă. “Nu există nici un procedeu artistic care nu s-ar prezenta într-un fel sau altul ca o reminiscență a unei sau altei legități, datorită căreia – spre deosebire de vorbirea directă – se manifestă vorbirea interioară”¹¹.

Dezvăluind logica interioară a elanului artistic, Eisenstein ajunge la concluzia precumpănirii unei paradoxale forme de gândire retroactivă: de la o conștiință mai evoluată la una primară. În felul acesta el formulează o ipoteză scilicet: “Oare nu s-ar putea ca această transferare a unei formule logice, caracteristice nivelului conștiinței noastre evolute (înapoi) în sfera conștiinței și gândirii originare, să ascundă tainele creației în general (și nu numai ale “filmului intelectual”)?”¹².

Metoda universală de factură ontogenetică propulsată de Eisenstein, care-și etalează virtuțile în toate sferele limbajului cinematografic (montajul, monologul interior, contrapunctul sonor, patosul), vine în susținerea ideii revitalizării unor constante ale gândirii mitice ca a unui imperativ al imaginației și creației filmice.

Presentimentul că arta cinematografică ne reîntoarce la înseși originile creației devine un leitmotiv al concepției polifonice generale a lui S. Eisenstein cu privire la substanța și esența artei cinematografice. Ceea ce ne permite să-l considerăm predecesor al investigațiilor structuraliste și semiotice.

În felul acesta ideea de fond a lui R. Barthes despre existența în cinematografie a unui “al treilea sens”¹³, care apropie limbajul filmic de un protolimbaj; de un limbaj ce se referă la actul însuși al creației lumii, pare o consecință logică a exegezelor eisensteiniene. Pornind de la acest fapt, cinematografia îi restituie omului sentimentul revenirii în epoca începuturilor, răspunzând nostalgiei Timpului Primordial.

Fascinanta capacitate de a învedera pe ecran regenerarea continuă a timpului ne îndeamnă să vedem în timpul cinematografic un exponent elocvent al timpului mitic. În această

ordine de idei, pledăm pentru o reconsiderare a concepțiilor referitoare la structura timpului cinematografic, care se conștientizează în filmologie doar în contextul prezentului ori în cel mai bun caz al “prezentului istoric” (P.P. Pasolini). Structura filmului, după ferma noastră convingere, înglobează și categoria “eternului prezent” venită din lumea mitului. Exaltarea în profunzimile structurii filmice a arhetipurilor mitice, înscrise în contextul timpului ritual, revitalizează în arta cinematografică mesajul mitic al abolirii “terorii istoriei”.

Aidoma mitului în societățile arhaice, filmul postulează “ieșirea din timp”, asumându-și funcția de eliberare a omului de angoasa timpului istoric, concret, procurându-i ademenitoarea speranță de a-și recupera singurătatea existențială prin reintegrarea în întreg, în tot.

Acest deziderat al spectatorului este realizabil datorită tehnicii identificării, considerate de unii semiologi drept o particularitate de fond a specificului perceperii filmice. Supunând abordării psihanalitice acest fenomen, J. Depren, iar mai târziu C. Metz introduc noțiunea de “stare filmică”, pe care primul o descrie astfel: “În teatru mă simțeam eu însumi, intervenind după libera mea alegere în locul personajului preferat. Aici nu-mi mai aparțin, înstrăinându-mă de propriile mele viziuni și concepții. Nefiind văzut de nimeni, nici nu mai văd pe nimeni”¹⁴.

C. Metz, la rândul său, arată legătura firească dintre starea onirică și cea filmică, confirmând că spectatorul nu mai este conștient de prezența sa în fața ecranului¹⁵. Or, în film se revitalizează ceea ce Levy-Bruhl a numit “legea participării”, drept consecință a căreia pentru spiritul arhaic, care trăiește în orizontul mitic, narațiunea se confundă cu însuși actul evocării și povestirii mitului. În *Gândirea arhaică* exegetul constată că datorită acestei legi “pentru omul arhaic toate închipuirile colective sunt produse nu ale rațiunii, ci ale credinței”¹⁶.

Insistăm asupra acestei caracteristici de fond a mitului, deoarece fenomenul cinematografic, în virtutea îmbinării organice în structura sa artistică a virtualităților mimetice cu cele fantastice, de filiație mitică, îl face pe spectator să devină un adept înflăcărat al credinței în verosimilitatea unică a imaginii.