

## LUMEA ACUSTICĂ — ÎN REALITATE ȘI ÎN ARTA CINEMATOGRAFICĂ

### THE ACOUSTIC WORLD IN REALITY AND CINEMATOGRAPHIC ART

ANDREI BURUIANĂ,

lector universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 791.636:534

*Lumea acustică este graiul mediului în care trăim, tot ce este dincolo de vorbirea umană. Dacă vom instala un microfon în mijlocul unui anumit spațiu, el va prinde limbajul acustic real al acestuia. Noi, însă, auzim și percepem această lume sonoră în dependență de starea noastră psihică. În arta cinematografică spațiul filmic este creat ca el, la rândul său, să creeze și să determine spațiul psihic în care are loc acțiunea și trăiesc personajele operei.*

**Cuvinte-cheie:** lumea acustică, limbajul obiectelor, spațiul real și psihic, liniște, tăcere absolută, sunete intime, gesturi și expresii, sunet invizibil, abstracție a realității, efecte sonore

*The acoustic world is the language of the environment we live in, everything that is beyond human speech. If we install a microphone in the middle of a particular space, it will capture its real acoustic language. We, however, hear and perceive this sound world in dependence of our mental state. In cinematographic art, film space is created in order to further create and determine the mental space in which the action takes place and the characters of the opera live in.*

**Keywords:** acoustic world, object language, real and mental space, silence, absolute silence, intimate sounds, gestures and expressions, invisible sound, abstraction of reality, sound effects

#### Introducere

Graiul mediului în care trăim, adică limbajul obiectelor, vietăților și șoaptele naturii — tot ce este dincolo de vorbirea umană, prezintă lumea acustică. Această lume ne influențează și ne ghidează gândurile și emoțiile prin vocile diverse și misterioase ale mării, vuietul vântului ce ne alină sau ne înflorează, vocile urbei zgomotoase sau satului adormit, mângâierea ploii de toamnă sau vraja focului ce trosnește în cămin într-o seară de iarnă. Vocile naturii, în dependență de starea noastră psihică, le auzim și le percepem în mod diferit.

În viața cotidiană lucrurile tac. Doar numai în urma unei acțiuni asupra lor, ele pot să *vocifereze*, cum ar fi copacii să *ragă* (observație făcută de fizicianul Mihail Prișvin [1, p. 204], când a auzit sunetul

provocat de frecarea unui mesteacăn de un plop, agitați de vânt) sau să *anunțe* semnalul morții prin scârțâitul cariei ce roade lemnul dulapului vechi. Dacă în pictură numai Marcel Duchamp auzea vocile obiectelor din tablourile sale, apoi în filme ele sunt auzite de toți spectatorii. Ce-i drept, acestea sunt percepute de dânsii în mod diferit în dependență de starea lor psihică la moment. Același sunet pentru unii poate fi îmbucurător, pentru alții tragic, iar pentru cineva chiar indiferent.

Poeții lirici, unii prozatori sunt foarte sensibili la sunetele semnificative ale vieții, găsesc cele mai potrivite cuvinte pentru a le exprima esența. Se spune că aceștia au o percepție auditivă, aud peisaje sonore. Iată un exemplu din *Suflete moarte* de Nicolai Gogol. Este vorba de droștele moșierilor: „Când o asemenea droșcă se urnea din loc, aerul se inunda de niște sunete bizare, parcă s-ar auzi laolaltă și flautul și tamburina, și toba; fiecare cuișor și clanță de fier suna într-atât, că se făceau auzite până la moară, precum că pani pleca din curte, deși această distanță era nu mai mică de două verste... Dar ceasurile pan-ei Korobocika? Auzind zgomotul lor, puteai să crezi că odaia este plină cu șerpi. Șuieratul acestora era urmat de o horcăială și, în sfârșit, după eforturi chinuitoare ele băteau ora două cu un așa fel de sunet de parcă cineva ar bocăni cu bățul într-o oală spartă” [2, p. 54].

Filmul, însă, trebuie să materializeze aceste aprecieri literare, să le dea graiul care va fi auzit de pe ecran. Încă pe la începutul filmului sonor, unii teoreticieni considerau că sunetul trebuie să dirijeze auzul nostru, să ne învețe, să ne salveze, după spusele lui Bella Balazs, de haosul zgomotului lipsit de formă prin acceptarea lui ca expresie, valoare simbolică, ca sens.

### **Lumea acustică în arta cinematografică universală**

Sunetele reproduse în scenă sau în atelierele de sunete ale studiourilor cinematografice diferă de cele naturale, deoarece acestea preiau coloritul spațiului în care sunt realizate, și nu al spațiului real. Sunetele produse în locul celor de origine sunt transmise prin intermediul microfonului în spațiile prezentate de imaginile filmate și, totodată, păstrează coloritul tonal original. În așa mod, sunetul imprimat în scara unui bloc rămâne sunetul care caracterizează anume această scară, iar cel imprimat într-un beci sau templu prezintă spațiile respective. Spectatorul aude sunetele precum microfonul le-a *auzit*, indiferent unde este prezentat sau reprodus acel sunet. Noi, ca spectatori și ca ascultători, suntem transferați din scaunele sălii de cinema în spațiul prezentat pe ecran.

S-a observat, că obiectele pe care le vedem diferite unele de altele sunt și mai diferite în caz când produc sunete, adică le și auzim. Ar fi incorect să considerăm că toate obiectele și tac la fel. Asta se întâmplă fiindcă sunetul diferențiază obiectele vizibile, pe când tăcerea le apropie și le face mai puțin deosebite.

Dacă în realitate lucrurile tac, în film există un mijloc de conversare între obiecte prin intermediul muzicii sau compozițiilor sonore.

Liniștea, deși nu dispune de glas, posedă o mulțime de gesturi și expresii. O privire tăcută poate spune enorm de mult. Lipsa de sunet face fața omului mult mai expresivă prin mimica care exprimă motivul tăcerii, denotă amenințarea sau tensiunea. Spre deosebire de teatru, în film liniștea nu oprește acțiunea. Mai mult, acțiunea tăcută conferă tăcerii o aparență vie. Regizorul și scenaristul francez Abel Gance, încă pe la începutul filmului sonor, afirma: „În societatea contemporană cuvintele nu mai exprimă adevărul... și, astfel, se dă crezare mai degrabă tăcerilor decât cuvintelor” [3, p. 54]. Liniștea poate servi cu mult succes la crearea imaginii artistice audiovizuale, contribuie la transmiterea gândurilor și sentimentelor eroilor și autorilor filmului, la crearea tensiunii emoționale.

Tăcerea nu este mută. În realitate nu o vom percepe, neauzind nimic. Pare a fi o absurditate, dar un spațiu complet lipsit de sunete nu apare niciodată ca fiind corect, îl acceptăm ca pe unul real doar numai atunci când acesta conține sunete, deoarece sunetele îi conferă dimensiunea adâncimii. Liniștea e și mai mare când putem auzi sunete îndepărtate într-un spațiu extins. Liniștea din jurul nostru o auzim, dacă într-o dimineață, gonit de adierea unui vânt, de undeva de departe ajunge până la noi strigătul cocoșului sau toporul unui tăietor de lemne în pădure.

Realitatea ne demonstrează că lucrurile pe care le vedem sunt mult mai diferite atunci când le și auzim, dar sunt tăcute în același fel. Semnificația tăcerii pare să fie una și aceeași pentru toate lucrurile. Rezultă, că sunetul diferențiază obiectele vizibile, pe când tăcerea le face mai puțin deosebite. Adică, filmul sonor, spre deosebire de realitate și alte arte, are un mare avantaj: cunoaște limbajul comun și ascuns al lucrurilor mute, care numai aici își pot recunoaște reciproc formele și intră în relații unul cu altul, conversează între ele.

Spre deosebire de teatru, într-un film sonor liniștea nu oprește acțiunea. Ba mai mult, acțiunea tăcută conferă tăcerii o aparență vie. Prim-planul chipului ascultătorului poate explica sunetul auzit de acesta, deoarece fizionomia lui devine mai intensivă. S-ar putea ca noi, spectatorii, să nu auzim sau să nu acordăm atenție unui sunet, dacă nu i-am vedea efectul reflectat pe fața personajului. Drept urmare, din expresia chipurilor umane, prezentate pe ecran sau din realitate, putem determina un semnal de pericol, revoltă, bucurie sau de indiferență.

Este bine cunoscut rolul dramatic pe care îl poate juca tăcerea în calitate de simbol al morții, absenței, neliniștii, pericolului, și totodată, al singurătății. Regizorul georgian Zaza Urușadze, în filmul *Mandariinid* (*Mandarinele*, Georgia, Estonia, 2013), este de părere că în timp de război lumea acustică tace. Se aud armele, mașinile, zgomotele sincrone, dar nu și cântatul păsăruicilor, foșnetul frunzelor, murmurul râulețului. *Vocile* lor revin doar după ce între oameni se stabilește înțelegerea.

În film, *tăcerea*, după cum spunea teoreticianul Rudolf Arheim, „nu prezintă dispariția lumii acustice, ci dimpotrivă, fundalul ei neutru: un gol, doar un gol pozitiv, după cum fondul uniform al unui portret face totdeauna parte din tablou” [3]. Vom analiza un fragment din filmul *Teleț* (*Taurus*, Rusia, 2000), realizat de regizorul rus Alexandr Sokurov, care prezintă o relatare tragică a declinului omului vremelnice stăpân pe destinele altora, fără a putea să-l controleze pe al său. Muribundul Vladimir Lenin, eroul filmului, este convins că cel ce nu poate ucide pe altul, trebuie să se omoare pe el însuși. După o criză de nervi, lăsat de unul singur în parc, strigă apelând la ajutor. Strigătul lui nu-i altceva decât un muget la care răspunde un vițel. Moare în liniște. Zâmbetul de pe fața lui este însoțit de strigătele îndepărtate ale cocorilor și trilul de privighetoare. Scena aceasta este o viziune metaforică a plecării în neființă a *nemuritorului*.

Tăcerile, pauzele, cum se mai obișnuiește a mai fi numite, au diferite semnificații și scopuri. În filmul regizorului Sorrentino Paulo La Giovinezza (*Tineretea*) realizat în 2015, povestea lui Fred Bellinger și Mick Boyle, doi prieteni bătrâni, liniștea este deseori prezentă în calitate de moment de reculegere, gândire, analiză. Îl vedem pe Fred Bellinger, compozitor, ex-dirijor al orchestrei simfonice vieneze, într-o pajiște unde pasc vacile. Se aud tălăncile, mugetul vacilor. Fred se așează pe o buturugă. Începe să dirijeze această liniște acustică și iată ea se transformă într-o melodie... Trilul ciocănitorei surpă această melodie, accentuează scurgerea timpului și a vieții.

Un alt caz din același film. Actorul Jimmy, transformat prin machiaj în chipul lui Hitler, personajul viitorului film, merge pe alee. Întâlnește o fetiță, care îl recunoaște și îl salută zâmbind. În restaurant, însă, unde intră pentru a lua masa, toți prezenți aici, femei și bărbați în vârstă, au încremenit. În această liniște totală se aud doar zgomotele, intenționat accentuale, provocate de mișcările personajului odios. Nervos, dansul lovește puternic cu pumnul în masă. „Nu-l pot interpreta pe Hitler”, — va spune mai târziu Jimmy.

Regizorul american Mike Figgis este primul care a introdus în film *tăcerea absolută*. În filmul *Leaving Las Vegas* (*Părăsind Las Vegasul*, 1995) scena în care alcoolicul Ben bea tăria din sticlă se sfârșește cu atacul de cord al acestuia. Ben cade la podea, lovindu-se cu capul de o bară. Aici sunetul este tăiat. Toate mixerele au fost reduse la nivelul „0”. În sala de vizionare se face atât de liniște, încât se aude orice respirație. Spectatorul, se pare, este lipsit de o plapumă sonoră de asigurare. Apare o senzație ciudată: parcă discutați, dar, la un moment dat, toți tac. Vi se pare că vorbiți prea tare. Asemenea experiență Mike Figgis a folosit în mai multe episoade din filmul *The Loss Sexual Innocence* (*Inocența sexuală*).

În epoca filmului digital tensiunea, atmosfera emoțională este creată de efectele sonore în componența cărora, în cele mai dese cazuri, nu sunt incluse sunetele ce ar corespunde celor reale. Așa, de exemplu, în *Witman fink (Copiii lui Witman, regie Janos Szasz, Ungaria, 1994)* — istoria a doi copii, neglijăți de mama lor rămasă văduvă într-o pasiune amoroasă — se evidențiază prin caracterul său vântul în plină iarnă. Fluieratul lui este completat cu sunete necunoscute, inventate, care s-ar asocia cu strigăte de cocori, iar alteori, lui îi este alăturat lătratul cânilor ce scoate în evidență golul, pustietatea sufletească și dușmănia copiilor.

Filmul *Hateful Eight (Cei opt odioși, 2015)* de Quentin Tarantino relatează istoria luptei contra dezmațurilor banditești după sfârșitul războiului dintre Sud și Nord în America. Aici vântul bânuie în munții ce găzduiesc hanul în care, rând pe rând, se adună personajele filmului, prezintă un zgomot important și are o altă coloratură. Ascuțit și pătrunzător în exterior, acompaniat pare de sunetul unor clopote electronice ce sună aidoma unei alarme, este păstrat și în interior, dar numai fluierând, și acoperă pauzele între dialoguri. Curios, dar în interior nu auzim trosnetul lemnului ce ard în șemineu, unicul mijloc de încălzire, permițând vuietului să accentueze relația ostilă dintre odioși.

Glass, eroul filmului *Revenant (Supraviețuitorul, anul 2015, SUA)*, în regia lui Alejandro G. Inarritu, cu Di Caprio în rolul principal, rănit mortal în luptă cu o ursoaică, trădat de prieteni, trece printr-o experiență fatală, demonstrând o forță supranaturală pentru a învinge și supraviețui. Spațiul psihic al fiecărui episod al filmului creat prin intermediul efectelor sonore are specificul său și, în mare măsură, depinde de componentele utilizate la realizarea lui, atribuindu-i un anumit specific. Caracterul meta-diegetic al sunetelor relevă atât specificul atmosferei acțiunii cât și spațiul psihic în care se află personajele. Uneori parcă ai auzi un săcâit de greieri (în miez de iarnă!), un dangăt de clopote ce cheamă la drum. Efectul sonor ce amintește de cântarea păsărilor, vuietul vântului, furtunii, dispune de o muzicalitate prin specificul de imitare și fuzionează bine cu muzica, deseori auzită în surdina, și cu zgomotele naturale, cum ar fi nechezatul și forăitul cailor, urlatul ursoaicei, clinchetul ba argintiu, ba zgomotos al apei râului etc.

### Coloana sonoră în documentarele naționale

Sunetele bine plasate pe parcursul filmului pe alocuri sinistre, abia perceptibile, aidoma unei boce triste, inspiră eroare, pe când cele de mare volum (prăbușirea copacului, zbciumul apei) contribuie la dezvoltarea stării sufletești a eroului și sporirea dramaturgiei filmului.

Coloana sonoră a documentarului *Vai, sârmana turturică* (regie Vlad Druc) este nu o dată întreruptă de momente de tăcere. Imaginile statice ale peisajelor ce prezintă casa pustie, sacrificarea mielului, fata care privește acuzator de pe ecran confirmă liniștea. Din casă iese Maria Drăgan, coboară treptele, se apropie de lume, de orchestră și... iată încet-încet apare muzica: „Tot am zis mă duc, mă duc, dar nimeni nu m-a crezut...”. Nu se aud ovații nici la sfârșitul cântecului. Pe ecran apar o mulțime de mâini, acompaniate de un zgomot puternic al gloatei. Oamenii cumpără pușori. Unul rătăcește printre picioarele mulțimii... Pe fundalul acestei imagini auzim *Vai, sârmană turturică*, cântecul care a marcat soarta cântăreței ce a trăit calvarul aici, acasă, printre noi.

Sau, de exemplu, o altă metaforă, preluată din documentarul *Căpriană*, pe care l-am realizat la Televiziunea Națională în anul 2003. Din moși-strămoși a ajuns până la noi o legendă, precum că Ștefan cel Mare, trecând prin Codrii Moldovei, a vânat o căprioară, iar în locul unde a căzut dânsa au fost întemeiate satul și mănăstirea Căpriană. Pe ecran vedem un stejar de circa 500 de ani, martor al îndepărtatelor evenimente. După cuvintele primarului comunei: „Numai o suflare mică se află în tulpina acestui bătrân copac”, urmează o panoramă lentă, rotirea în jurul tulpinii copacului de la rădăcini până în vârful. Imaginea este acompaniată de dangătul clopotelor de sărbătoare — onorul adus domnitorului. Când camera a atins culmea bătrânului arbore, răsună o împușcătură puternică ce taie dangătul, iar ecoul împușcăturii se așterne pe panoramă pădurii. Printre copaci fuge o căprioară filmată cu încetinitul.

Se așterne liniștea... Din rana unui copac se scurg picături... Picăturile cad pe ramuri. Odată cu focalizarea planului doi iese în evidență imaginea unei Troițe, iar după retragere în plan general vedem o cișmea. Abia-abia auzim clinchetul izvorului ce se împrăștie pe panorama codrilor, crescând în volum. Această compoziție audiovizuală este interpretarea cinematografică a unui eveniment, posibil, din istoria neamului nostru.

Sunetele și zgomotele pe care le poate distinge urechea sunt de mii de ori mai multe decât nuanțele și culorile distinse de vedere. În același timp, există o diferență enormă între perceperea unui sunet și identificarea sursei sale. Pare a fi ceva absurd, dar, deși urechea poate distinge nuanțe mult mai delicate decât ochiul, educația auditivă este mai puțin dezvoltată decât cea vizuală. Iată de ce un rol important în viață îi revine educației auditive.

Prin acțiunea sa sunetul din *off*, plasat pe prim-plan, devine mai misterios, dacă nu vedem sursa care îl produce. Apare un suspans, o tensiune de curiozitate și așteptare. Se întâmplă că spectatorul chiar să nu știe semnificația sunetului pe care îl aude, dar acesta este auzit de personajul filmului care vede sursa și reacționează la el înaintea publicului. Evident, asemenea situație furnizează o mulțime de prilejuri pentru efectele de tensiune și surpriză.

Prim-planul chipului unui ascultător poate explica sunetul auzit de acesta. Pe parcursul liniștii, fiziologia lui devine mai intensivă. S-ar putea chiar să nu auzim sau să nu acordăm atenție unui careva sunet, dacă nu i-am vedea efectul reflectat pe fața personajului. Din expresia chipurilor umane putem determina un semnal de pericol, revoltă, bucurie sau indiferență.

Imaginați-vă că un grup de geniști au intrat într-un apartament presupus minat. Se aude un zgomot neidentificat. Pe ecran vedem fața îngrijorată a unui genist care se întoarce în direcția sunetului. Spectatorii sunt într-o stare încordată. Camera de luat vederi arată sursa: fluieră un ceainic. E vorba de o situație dezamăgitoare, dar putea fi și una tragică.

Utilizarea asincronă a sunetului permite regizorului să obțină semnificația simbolică a sunetului. Anume datorită discrepanței între cele auzite și cele văzute se poate obține o valoare artistică importantă.

Numai în film putem vorbi despre existența sunetelor intime, greu perceptibile și, în același timp, transmise, fiind învăluite în taină. Numai filmul este în stare să facă ca sunetele care în realitate ar fi auzite de o singură persoană, să fie auzite de toată lumea, rămânând și intime. Inima este auzită de medic datorită stetoscopului, noi doar o simțim. O metaforă *vorbitoare* prezintă imaginea unui cimitir pe fundalul căruia auzim bătăile inimii. Morții trăiesc în amintiri!

## Concluzii

În viața cotidiană, noi deseori nu auzim un șir de zgomote care pot avea un efect asupra noastră, dar rămân în afara conștiinței, fiind mascate de alte zgomote mai puternice. În film evidențierea unor asemenea sunete este făcută prin intermediul prim-planurilor sonore. Spectatorul devine conștient de efectul sunetului și, în așa mod, influența lor asupra acțiunii este sigură.

Mike Figgis, regizor și compozitor, bun specialist în domeniul sunetului, în cadrul Școlii Internaționale de Sunet, inaugurată la sfârșitul secolului trecut, întreabă: „De ce realizarea coloanei sonore este divizată în grupuri separate? De ce plescăitul apei în lac, sunetul produs de strunguri, zgomotele șoselei sunt în grija echipei de efecte speciale, iar alții se ocupă de muzică?” [4]. După părerea dânsului, toți, împreună, ar trebui să se ocupe de sunet. Drept exemplu, Figgis analizează *ploaia*. El propune ca la realizarea unui asemenea sunet să fie folosit efectul muzical. Am putea schimba tonalitatea ploii. Zgomotul apei, imprimat și reprodus cu o terță mică mai jos, sună minunat. Se poate interpreta și furtuna. Trăsnetele dispun de vreo cinci variante. Reproducându-le la claviatură, le-am putea utiliza în calitate de acompaniament. În genere, abordând muzica într-un mod *concret*, putem considera toate acompaniamentele muzicale din film drept sunet, și nu muzică sau efecte în parte. E o părere de abordare a sunetului în epoca digitală.

Regizorul Cristian Mungiu, reprezentant al noului val românesc, rămâne fidel concepției sale. La realizarea sonoră folosește numai zgomote naturale bine selectate și puse la locuri potrivite. Muzica este scoasă în afara filmului, în generic, doar pentru a marca perioada acțiunii.

Un exemplu din filmul „4 luni, 3 săptămâni, 2 zile” (România, 2007). Aparatul de luat vederi o urmărește pe Otilia pas cu pas. Lătratul câinilor denotă locul acțiunii, undeva la periferia orașului, dar și o stare îngrijorătoare. Când se apropie de locul unde ar putea arunca rămășițele fătului, se aud voci nedeslușite, un lătrat în prim-plan, fluieratul polițistului. Zgomotul strident, greoi al capacului lăzii de gunoi în care a fost aruncat obiectul cu pricina invocă o imagine a ușii greoaie de închisoare... Se aud voci de urmărire, sirena mașinii poliției, lătrat. Zgomotele acestea nu sunt o adunătură de sunete, ci unele bine selectate, organizate și dozate, realizând un spațiu acustic bine determinat, atât al locului, timpului, cât și a stării psihice al momentului și al eroinei.

Ne convingem încă o dată de cele spuse de Marcel Martin, critic, teoretician francez: „În arta cinematografică, ca și în alte arte, nu există reguli pe care trebuie să le aplicăm, nu sunt formule obligatorii care l-ar constrânge pe acel care vrea să descopere” [5, p. 17].

### Referințe bibliografice

1. ПРИШВИН, М. *Избранное*. Москва. [s.n.]. 1946.
2. ГОГОЛЬ, Н. *Собрание сочинений*. Том 1. Москва: Правда, 1952.
3. VOICULESCU, E. *A șaptea artă*. Vol. 1. București: Meridiane, 1966.
4. ФИГГИС, М. *Звук это эмоциональный мир фильма: master-clas*. Лондон, 1990.
5. MARTIN, M. *Limbajul cinematografic*. București: Meridiane, 1981.