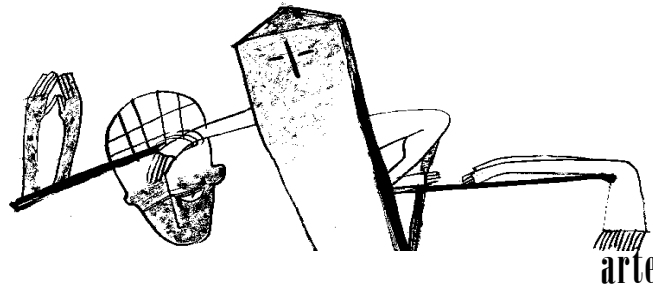


**C**eea ce constituie legat o sumă de non-evenimente creează articulațiile unui supereveniment, crima, pentru ca apoi, finalul filmului să demonteze încă odată crima transformând-o în non-eveniment, subiect de fapt divers.



arte

## Aurora (2011)

**Regia:** Cristi Puiu. **Cu:** Cristi Puiu, Viorel Doru (Valentin Popescu), Mioara Avram (Luminița Gheorghiu). **Genul filmului:** Crimă, Dramă. **Durata:** 183 de minute. **Premiera în România:** 11.03.2011. **Produs de:** Mandragora. **Distribuit în România de:** Mandragora SRL.

**A**m mai scris despre filmul lui Cristi Puiu acum aproximativ un an, când am avut ocazia să-l văd la TIFF. Am ieșit ușor descumpănit de finalul pe care-l așteptam altfel, care mi se părea că nu capitalizează tot acel crescendo, acea masă critică care se creează în jurul personajului Viorel (Cristi Puiu).

Am simțit nevoia să revăd filmul și să scriu din nou despre el cu atât mai mult cu cât acest film reprezintă o provocare estetică pe care regizorul ne-o adresează cu o violență care nu este deloc camuflată. Filmul pare construit pe un mecanism al litotei; ceea ce nu se spune se acumulează însă în presupuziții și acte interpretative care au un suport minimal. Cheia filmului este Viorel, ucigașul care-și premeditează cu minuție fiecare mișcare fără să întrerupă o clipă cursul existenței sale. Este ca și cum Viorel s-ar despărți de Viorel pentru a duce la bun sfârșit o acțiune mai puțin obișnuită, dar care nu trebuie să-l extragă din cotidian pe celălalt Viorel, tatăl a două fete.

În urmărirea traseului solitar, precizia cu care-și cântărește gesturile, economia de cuvinte, totul inginereste, fără emoții. Aparent, motivul crimei ține de frustrarea acumulată în timp, însă te poți întreba care este elementul declanșator, ce resort intim îl face să ia decizia de a-i lichida pe foștii socri și pe judecătorul care a pronunțat divorțul. Intuiești că aceștia constituie victime de substituit, că probabil Viorel își reglează prin ei conturile cu societatea, că transmite un mesaj, unul deopotrivă de radical și de ermetic. Viorel se predă poliției și avertismentul său că nu va fi înțelese se adresează deopotrivă polițiștilor și spectatorilor, poate chiar „criticilor mei”. Cu alte cuvinte, Viorel nu revindică prin crimă o tardivă reglare de conturi, ci un sens pe care încearcă să-l restaureze într-o lume care și-a pierdut sensul. Străinul camusian apăsa pe trăgaci orbit de soare, gestul său nu era mobilizat de intenția de a ucide, de a suprima, crima apărea ca un non-sens și îi conferea paradoxal acel lest social

menit să-i acrediteze indiferența ca vinovăție. Străinul lui Cristi Puiu pare să procedeze invers, să revendice crima ca pe un mod de a se legitima, un mod a dobândi un drept de rezidență în lumea oamenilor prin ceea ce anulează indiferența, și anume diferența, în cazul de față una radicală: crima. Spre deosebire de Străinul camusian, Viorel a pus totul la punct, premeditarea relevă o minuție care are ceva din reglajul manical al monomanilor. Este felul în care gesturile sale pot fi studiate din perspectiva unui profil patologic. Când faptele s-au consumat tensiunea atinge un prag foarte înalt. Nu este aceea a vinovăției sau a remușcării ca în cazul lui Raskolnikov, nimic dostoevskian în acest film. Îi lipsește personajului o mistică, faptul doctrinar, nu este un iluminat, un ideolog sau un sacerdot ca personajul din *Seven* (1995) al lui David Fincher. Și cu toate acestea, flacăra nebuniei luminează nu atât chipul cât discursul lui Viorel. Violența mustește, fiecare cuvânt se transformă într-o schiță incandescentă, chestionarea resorturilor unor întrebări banale revindică o vaticinare a ipocriziei sociale. Pulsionează care subîntinde aceste dialoguri eractice este una anihilantă, este un paroxism rece, o ardere înghețată.

N-am mai văzut un personaj atât de complex în cinematografia românească de mult timp și pot înțelege investiția regizorului în acest rol. Miza este totală și niciun alt personaj nu este capabil să preia sarcina actorului principal. El devine vortexul întregului film, filmul este despre el, Viorel - alias Cristi Puiu, regizorul care filmează în ipostaza de criminal. Camera și arma devin rude apropiate, pentru că rămâi cu senzația aceasta acută că, de la un moment dat încolo, regizorul își manifestă disponibilitatea de a-i ucide rând pe rând pe toți cei care îi ies în cale, folosindu-se de identitatea sa de împrumut, Viorel. Ambiguitatea dintre regizor și actor este întreținută deliberat, așa cum este și schizoidia pe care și-o impune regizorul. El stă în fața camerei al cărei unghi l-a reglat singur și își (s)pune povestea ca orizont de posibilitate într-o dimensiune paralelă, aceea a filmului. În acest caz ar trebui să citim crima sub auspiciile estetice și nu doar ca pe un caz patologic. Crima și mai ales traseul care duce la ea și o traversează depășește cadrul unei autoscopii, devenind un fel de grad zero al cinematografiei, cu atât mai mult cu cât regizorul a reconfigurat spațiul familial în film. În *Moartea domnului Lăzărescu* (2005) aveam cronică unei morți anunțate așa cum în acest film avem cronică unor crime anunțate.

Mă întorc la sensul pe care crima îl configurează; în cazul filmului mai sus pomenit, indiferența generalizată conducea la decesul domnului Lăzărescu, însă „crima”,

### ■ cronică filmului de angelo mitchievici



## Străinul din Aurora



vinovăția nu era adjudecată de cineva anume, responsabilitatea era diseminată și volatilă. În cazul *Aurorei*, indiferența conduce la crimă pe care cineva o asumă fără rezerve: Viorel. Pentru o clipă el devine centrul atenției, centrul de greutate al unei lumi lipsite de rezerve: gestul său are ceva din justificarea lui Oreste din *Muștele* lui Jean-Paul Sartre, pentru care crima era gestul emancipator, modul suprem de a manifesta liberul arbitru. Estetica lui Cristi Puiu este una radicală și ea ține de asumarea unui punct de vedere față de realitate care este la fel de radical precum

gestul crimei. Fiecare act nesemnificativ în logica decupajului se dovedește fundamental din perspectiva întregului. Ceea ce constituie legat o sumă de non-evenimente creează articulațiile unui supereveniment, crima, pentru ca apoi, finalul filmului să demonteze încă o dată crima transformând-o în non-eveniment, subiect de fapt divers. Mecanismul pus la cale de Cristi Puiu își dobândește semnificația dacă nu privești în direcția în care se uită Viorel, dacă nu privești crima ca pe un supereveniment, ci ca pe non-evenimentul care este chiar Viorel. ■