

SPRE O ESTETICĂ A DOCUDRAMEI CINEMATOGRAFICE

TOWARD A DOCUDRAMA CINEMATOGRAPHY AESTHETICS

DUMITRU OLĂRESCU¹,doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,
Institutul Patrimoniului Cultural

CZU 791.229:929(478)

Pornite încă din timpurile creștinismului timpuriu de la hagiografiile (viețile sfinților) naive ale autorilor anonimi și până la biografiile personalităților remarcabile, redade în zilele noastre profund și complex și, care, grație importanței lor poli-funcționale, s-au aflat mereu în centrul atenției literaților, oamenilor de artă și cultură. De aceea, toate filmografiile lumii, dacă ne referim la arta cinematografică cu marele ei potențial artistico-estetic, conțin numeroase filme istorico-biografice documentare și de ficțiune, dedicate unor personalități din cele mai diverse domenii și cu destine neordinare, adesea dramatice. Desigur, că și filmografia noastră națională e bogată în această specie a filmului de nonficțiune, fiindcă aproape toți regizorii de la Studioul „Moldova-Film” s-au implicat în realizarea unor filme istorico-biografice: Anatol Codru, Emil Loteanu, Vlad Druc, Iacob Burghiu, Pavel Bălan, Mircea Chistruga, Andrei Buruiană, Nicolai Harin ș.a.

Faptul că în centrul acestor discursuri cinematografice se dezlănțuie drama unui destin concret, care a activat într-un anumit climat sociopsihologic, face ca acestea să fie clasificate drept docudrame – gen emergent apărut la finele anilor '60 ai secolului trecut și constituie o combinație a elementelor dramatice într-un context documentar. Această reconstrucție dramatică a realității, efectuată prin limbajul cinematografic, duce la o evidentă interpretare a activității protagonistului.

În domeniul filmului istorico-biografic s-a manifestat plener poetul-cineast Anatol Codru, interesat mereu atât în creația sa poetică, cât și în cea cinematografică, de destinele, biografiile personalităților, pe care se ține tot ce are neamul nostru mai valoros – patrimoniul spiritual.

Filmele sale Alexandru Plămădeală, Arhitectul Șciusev, Dimitrie Cantemir, Balada prietenului meu, Vasile Alecsandri, Eminescu, Ion Creangă sunt veritabile docudrame. Construite pe evenimente reale, acestea conțin puternice conflicte sufletești, cauzate adesea de unele pierderi, de unele neîmpliniri sociale, morale, spirituale sau existențiale. Ele sunt compuse dintr-o simbioză organică dintre limbajul poetic și cel cinematografic, fiind trecute prin „eu” cineastului și poetului Anatol Codru, concepute și expuse la modul reflexiv, profund poetic – fapt ce ne permite să contemplăm și asupra noțiunilor de docudramatizare și pluriperspectivism.

Cuvinte-cheie: film istorico-biografic, limbaj poetic, limbaj cinematografic, docudramă, docudramatizare, pluriperspectivism

Starting from the days of early Christianity from the naïve hagiographies (the lives of the saints) of the anonymous authors and to the biographies of remarkable personalities, deeply and complexly rendered in our day and which, thanks to their important multifunctionality, have always been in the centre of attention of the writers, people of art and culture. That is why all the filmographies of the world, if we refer to the cinematographic art with its great artistic-aesthetic potential, contain numerous documentary and fictional historical-biographical films, dedicated to personalities from the most diverse fields and with unusual, often dramatic, destinies. Of course, our national filmography is rich in this kind of non-fiction film, because almost all the directors from the Moldova-film studio have been involved in making some historical-biographical films: Anatol Codru, Emil Loteanu, Vlad Druc, Iacob Burghiu, Pavel Bălan, Mircea Chistruga, Andrei Buruiană, Nicolai Harin etc.

In the field of the historical-biographical film, the poet-filmmaker Anatol Codru showed himself fully, always interested in both his poetic and cinematic creations, in the destinies, biographies of personalities, which holds everything that our nation has of its most valuable – spiritual heritage.

Keywords: historical-biographical film, poetic language, cinematic language, docudrama, docudramatization, pluriperspectivism

Introducere

Pe parcursul întregii evoluții a artei cinematografice filmul istorico-biografic s-a bucurat de succes, grație faptului că, afară de valoarea lui estetică și cognitivă, integrează cele mai diverse aspecte

¹ E-mail: oldumi70@gmail.com

ale realității, devenind un factor important de influență socială, morală și psihologică. Consumatorul acestor filme încearcă să se compare, să se găsească în eroul biografic. De aceea, din cele mai vechi timpuri s-a mizat pe rolul educativ al biografiei. Chiar și autorii *Bibliei* au fost și talentați biografi sau hagiografi.

Trăirea măcar temporară într-un alter-ego, fie chiar idealizat, condiționează cele mai benefice efecte. Probabil, acest fapt și face ca la genul respectiv să apeleze oamenii de artă din cele mai diverse domenii: literatură, arte plastice, teatru etc.

Filmul istorico-biografic i-a interesat și pe unii dintre cei mai importanți cineaști din genul ficțiune și nonficțiune. De exemplu, regizorul Serghei Eisenstein a lansat pe ecranele lumii pânzele cinematografice *Alexandr Nevski*, *Ivan cel Groaznic*. A lucrat asupra scenariilor literare dedicate lui Lev Tolstoi, Alexandr Pușkin, Mihail Frunze. Exemple de film istorico-biografic se conțin în toate cinematografele lumii.

Să ne amintim de filmele dedicate unor personalități remarcabile din cele mai diverse domenii: Andrei Rubliov, Saiat Nova, Dostoevski, Pușkin, Beethoven, Rembrandt, Caravaggio, Wagner, Spartacus, Lincoln, Napoleon, Churchill, Hitler, Stalin, Musolini etc.

În filmografia autohtonă de ficțiune și-au găsit locul filmele dedicate lui Serghei Lazo, Grigore Kotoski, Dimitrie Cantemir, dar fiind ideologizate până la suprasaturație, ca și cele de nonficțiune despre așa-numiții revoluționari Pavel Tcacenko, Elena Sârbu, Tamara Kruciok, eroii legendari Kotovski, Iona Iakir ș.a.

Afară de ideologizarea excesivă în aceste filme s-au format diverse stereotipuri în modurile de expresie din toate componentele sale.

De-a lungul anilor cineaștii moldoveni au lansat mai multe filme istorico-biografice, consacrate unor personalități notorii din domeniul culturii: Emil Loteanu, Vlad Ioviță, Iacob Burghiu, Vasile Brescanu, Mihai Volontir, Nicolae Sulac, Marica Balan, Petru Leonardi, Ion Vătămanu ș.a.

Mai târziu, s-au bucurat de succes filmele istorico-biografice ale regizorului Vlad Druc: *Ștefan cel Mare, Vai, sărmana turturică* (despre destinul tragic al cântăreței de muzică populară Maria Drăgan) și *Aria* (dedicat vieții dramatice a celebrei interprete Maria Cebotari) – lucrări ce conțin o condensare de idei, sugestii și semnificații.

Particularitățile documentarului istorico-biografic sunt comune și ciclului de filme *Înaintașii trecutului nostru: Dosofoți, Varlaam, Anastasie Crimca, Petru Rareș, Vasile Lupu și Petru Movilă*, realizat de cineastul Pavel Bălan.

Filmul istorico-biografic în concepția cineastului Anatol Codru

Ideea de biografie, de viață e la nivel de obsesie și în creația poetică, și în cea cinematografică a lui Anatol Codru, pe care mereu l-au interesat destinele, biografiile unor personalități importante, frunțași ai spiritualității, dar niciodată n-a uitat și de omul simplu. Această particularitate a fost remarcată de reputatul critic literar Mihai Cimpoi: „În prim-planul reprezentării apare configurarea poetică a plugarilor, pietrarilor, a mai abstracțiilor „niște oameni”, a artiștilor cuvântului și culorii (clasici și contemporani: Mihai Eminescu, Grigore Vieru, pictorul Vasile Covrig – „magul culorii albe”), a fântânarilor – toți văzuți ca întrupări ale *Ideii de piatră*, ale ideii de a fi, ale *Mitului personal* sau al ideii de sine” [1, p. 16].

Astfel, în creația poetică a lui Anatol Codru se evidențiază poemele, lansate de-a lungul întregii sale vieți, dedicate Omului și, în primul rând, acelor pe care se ține tot ce are neamul nostru mai scump, patrimoniul spiritual, conceput într-un mod aparte de poet: „Toate-s cuibare sfinte, de înțeles veghea și rodul veacului de-acasă, stâlpii aceștia care țin din părți bolta și fruntea fraților de țară...” (*Letopiseț*).

De menționat că poemele consacrate „stâlpilor aceștia” conțin multă dăruire și profund har poetic: Dosofoți, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Nicolae Labiș, Andrei Lupan, Grigore Vieru, Ghe-

orghe Vodă, Nicolae Dabija, Th. Codreanu, Tudor Paladi, Viorel Dinescu, Eugen Doga, Maria Bieșu, Vasile Covrig ș.a., precum și academicienilor Vasile Anestiade, Il. Untilă, Petru Soltan ș.a. Dedicății deosebite a oferit scriitorilor săi îndrăgiți, William Shakespeare și Ernest Hemingwai.

Unele din aceste poeme-dedicății au fost menționate de critica de specialitate. Spre exemplu, poemul *Meșterul*, consacrat marelui artist Constantin Brâncuși, a fost apreciat de către criticul literar Timofei Roșca drept „una dintre cele mai inspirate poezii despre Brâncuși în poezia românească” [2, p. 50].

Cu nobila sa temă, de consacrare Omului, poetul A. Codru, la începutul anilor '70 se afirmă și în arta cinematografică prin genul filmul documentar istorico-biografic. Dar exprimarea prin noul limbaj, cel cinematografic, o efectuează apelând adesea la limbajul poetic, care devine indispensabil pentru toate filmele regizorului A. Codru, inclusiv și pentru cele istorico-biografice.

De la bun început cineastul Anatol Codru a manifestat un interes deosebit pentru personalitățile importante, care au contribuit la prosperarea spirituală a neamului. Înzestrat cu o profundă viziune poetică, dar și cu un pronunțat spirit analitic, el reușește să se impună anume în filmele dedicate unor personalități din domeniul artei și literaturii naționale.

Poeticul și structurile filmului istorico-biografic

Din teoria și practica artei cinematografice de nonficțiune se știe că filmul-monografie, cel istorico-biografic presupune un studiu cinematografic cu valențe cognitive, într-un stil academic.

Dar și în aceste condiții regizorul Anatol Codru reușește să-și manifeste viziunea sa profund poetică în toate componentele filmului (montaj, muzică, comentariu literar), să se apropie de protagonistul real prin mijloace și procedee artistice, precum va menționa el însuși într-un interviu TV: „*Pentru mine, metafora constituie nu numai un mijloc de expresie, ci și o măsură etică. Schițând un portret, îi caut, trăsăturile individuale, dar, în același timp, și fondul general-uman, anume din el extrag ceea ce prezintă factorul personal al eroului. Mă atrag personalitățile integre, capabile să dinamizeze timpul și gândirea, să generalizeze o atitudine. De fapt, purced la descoperirea eroului abia atunci când îl văd în acțiune, atunci apare omul de problemă, cum îl numesc, ori de unde ar fi el: de la strung, brazdă sau din oricare altă sferă de activitate. Dar mă apropii de dânsul, desigur, prin mijloace artistice, și aici ne reîntoarcem la simbol și metaforă: orice metaforă e valabilă numai cu condiția să nu contrazică, să nu compromită personajul luat direct din realitate. Metafora, pentru mine, nu numai aprofundează ideea, dar o și sugerează, pornind de la ea, poți constitui un întreg univers artistic. Dar metafora trebuie să graveze precis în jurul nucleului real, luat direct din viață. Ca măsură etică, metafora exprimă atitudinea cineastului față de erou. Dacă nu participă la acțiune, nu intervine, nu manifestă o atitudine personală față de temă și erou, documentaristul se condamnă la eșec*”.

Cineastul Anatol Codru, cultivând aceste genuri dificile, face abatere de la condițiile lor specifice, acceptându-le numai la modul relativ și creând concepția subiectului destinat explorării cinematografice ca un ansamblu complex de aspecte, cu un bogat și divers fond ideatic. Extinzând aria de investigații, el se apropie de subiecte, relevând prin limbajul cinematografic contextul timpului în care a activat protagonistul, multiple adevăruri, simfonii de sensuri provenite din literatură, istorie, filosofie, estetică și din alte domenii orientate spre o deschidere largă, spre o cuprindere aprofundată a subiectului abordat. Și, în mod firesc, o monografie, în afară de cunoștințe în materia respectivă, necesită o viziune analitică, logică, pragmatism, spirit de inducție și deducție etc. Oricât ar fi de paradoxal, dar în majoritatea cazurilor cineastul Anatol Codru a izbutit grație poetului Anatol Codru, fiindcă și în film a venit tot prin poezie, printr-o profundă viziune metaforică. Atitudinea sa despre corelația film-poezie regizorul și poetul Anatol Codru și-a expus-o în același interviu TV: „...*Documentarul, fiind materia concretă a unui fapt de viață, nu poate fi conceput în afara categoriei estetice, în afara imaginii artistice (...), în afara discursului poetic și al concepției figurative (...), care ține nu numai de conținut, dar și de forma, și de plastica expunerii realității. De fapt, același lucru l-aș putea rosti și despre poezie..., poezia într-o operă de artă și, în special, într-un film documentat, e un produs de conștiință al adâncurilor.*”

Poezia e fuziunea lirică a unei energii de suflet, acumulate pe seama unor trăiri intense a evenimentelor concrete. În literatură și în filme poezia are aceeași grupă de sânge: elocința gândirii în imagini...". În filmele sale substanța poetică fierbe până atinge gradul de obsesie, iar metaforele par integrate într-un sistem de conexiuni în care mereu se coagulează și se topesc, se dezagreghează în multiple sensuri.

Or, cum s-a exprimat foarte inspirat, în acest sens, poetul Anatol Ciocanu: „Anatol Codru – cineastul, pășește alături de celălalt Anatol Codru – poetul, ambii purtând pe trup veșmintele de inspirată metaforă, dublându-se reciproc, căutând luminișurile cele tainice ale expresiei care să mângâie ochii, să înalțe sufletul și să ne pună pe gânduri” [3, p. 148].

Stilul, ritmul filmului este dictat de „temperamentul”, de constituția creației și activității protagonistului, dar și de particularitățile epocii, a contextului, a percepției evenimentelor de către protagonist.

Regizorul este activ, dinamic într-o imagine dominată de tensiunea amplificată de el însuși prin montaj, prin accente în coloana sonoră. Spre exemplu, un montaj sacadat, susținut de o partitură muzicală ritmată aplică regizorul A. Codru la filmul *Arhitectul Șciusev*, prezentând protagonistul prin cronică cinematografică a timpului la edificarea mausoleului lui Lenin, construit după proiectul lui Șciusev, sau la reconstrucția Chișinăului, imediat după război.

Un stil baladesc cu aluzii la mitul personal, plăzmut de A. Codru, utilizează la realizarea filmului *Balada prietenului meu*, un omagiu tulburător, dedicat tânărului cineast, Petru Ungureanu, trecut la cele veșnice (după un grav accident), numai pornit spre lumea frumosului...

Dimensiunea baladescului ușor se sesizează în toate componentele filmului: imagine, coloană sonoră (partitură muzicală), comentariul literar.

Această importantă diferențiere de stiluri ale filmelor istorico-biografice îl face pe criticul Mihai Cimpoi să afirme cu mult temei: „Anatol Codru e dinamic, spectral, eruptiv, înverșunat și, totodată, molcom, baladesc. Cântecul de leagăn și fuga Bahică fac casă bună în creația sa poetică și cinematografică” [4, p. 145].

Metafora și simbolurile plăsmuite sau „rupte” din realitate și exprimate prin limbaj cinematografic vin să elucideze poetic problemele spirituale sau existențiale, adâncurile fenomenelor importante, să lumineze labirinturile lumii interioare a protagoniștilor săi din filmele *Dimitrie Cantemir*, *Mihai Eminescu*, *Ion Creangă*, *Vasile Alecsandri*, *Alexandru Plămădeală*, *Arhitectul Șciusev*, *Balada prietenului meu*. Acest ciclu remarcabil de filme, dedicat înaintașilor culturii noastre naționale, constituie filmografia de bază a creației cinematografice a regizorului Anatol Codru. Anume în aceste filme regizorul Anatol Codru practică acea abordare complexă a subiectului, plasând organic protagonistul în contextul timpului, face ca cele mai semnificative evenimente să treacă prin destinul acestuia, urmărind repercusiunile impactului cu realitatea și elucidând propria atitudine a eroului față de problemele societății respective. Astfel, se desfășoară un proces de dramatizare a realității – act dificil de obținut cu mijloacele și procedeele filmului de nonficțiune, dar foarte eficient în plan emotiv, artistic. După o anumită experiență în acest domeniu, regizorul Anatol Codru va menționa, în același interviu TV, că „documentarul nu reproduce copia realității, ci anticipează problema unui fapt autentic de viață, având ca sursă de afirmare argumentarea artistică a problemei abordate. A concepe documentarul sub auspiciile constatării fotografice e ca și cum a-i grăbi procesul descompunerii materiei într-un organism sănătos. Filmul de nonficțiune, ca orice operă de artă, cere de la autori un suflu de viață trăită autentic, emotiv, poetic”. Dacă viziunea poetică a devenit un principiu artistic al gândirii, atunci și aceea abordare complexă a subiectului e trecută prin filiera poeticului, prin atitudinea reflexivă a cineastului Anatol Codru față de obiectivele investigate – fapt ce determină flexibilitatea pronunțată a apartenenței genuiste a filmelor nominalizate mai sus.

Interferențe genuistice

Constatarea exegeților de critică și teorie literară despre faptul că în literatură există mai multe tipuri de biografii este comună și filmului istorico-biografic de nonficțiune: „...biografia istorico-do-

cumentară referitoare la faptele exterioare; biografie portretistică, limitată la viața interioară și elemente de viață morală și intelectuală; biografia spiritual-genetică, orientată spre procesul de formare a personalității” [5, p. 52]. Menționăm că în filmele lui Anatol Codru toate aceste tipuri de biografii se intercalează, obținându-se un produs audiovizual complex, în care se evidențiază trăsăturile afective, intelectuale și vocative ale personalității.

„Studiile” cinematografice ale lui A. Codru nu pot fi strict categorisite drept filme-monografii și nici istorico-biografice, fiindcă fiecare dintre ele integrează și calități estetice specifice filmului-eseu, spre exemplu, sau poemului cinematografic. Și invers. Dar, totuși, fiecare lucrare își păstrează caracteristicile estetice de bază ale unei sau altei specii de film de nonficțiune. De exemplu, filmul *Dimitrie Cantemir* este o mini-monografie cu trăsături ale filmului-eseu și ale celui istorico-biografic. Lungmetrajele *Eminescu* și *Ion Creangă* dețin particularitățile estetice ale filmului-monografie cu pronunțate abateri eseistice, ceea ce, în opțiunea esteticianului francez Élie Faure, pe care îl susținem, menționa că eseul este „un gen netributar canoanelor, deținând o libertate de mișcare a ideilor și a expresiei care se apropie de cea a metaforei, opțiune cu rezultate strălucite în planul stilisticii” [6, p. 8] (drept exemplu pot servi eseurile cinematografice, semnate de cineastul și filmologul român Grig Modorcea: *Dumnezeirea la Eminescu*, *Brâncuși – cioplitorul de suflete*, *Dumnezeul lui Ion Creangă*, *George Enescu – alesul lui Dumnezeu*, *Nicolae Grigorescu – pictor de biserici*).

Calitățile estetice ale filmului-eseu corespund peliculelor *Alexandru Plămădeală*, *Eu, Nicolai Costenco* (cu o serie de accente ale esteticii filmului istorico-biografic) și *Balada prietenului meu* (predominat de o stilistică și o stare baladescă). *Arhitectul Șciusev* e un film istorico-biografic, unde activitatea protagonistului e profund plasată în contextul tumultuos al timpului, intercalându-se printr-un montaj dinamic imaginea Omului, Timpului și Creației. Iar peliculele *Vasile Alecsandri* posedă toate calitățile unui film experimental.

Astfel, suflul nou pe care l-au adus aceste filme în contextul documentarului autohton se datorează, totuși, valenței poetice și a unei viziuni originale asupra eroului, dar și a măiestriei de a contrapune, de a dramatiza evenimentele și faptele săvârșite de protagonist cu scopul de a concentra semnificațiile și importanța acestora în tot traiectul discursului cinematografic. Cineastul evidențiază și poziția sa față de evenimentele și problemele majore ale timpului, care, ignorând conștient cronologia evenimentelor și a faptelor, creează condiții optime pentru dezlănțuirea unei reacții în lanț de metafore, evidențiind mai profund esențele. Chiar dacă filmele istorico-biografice, prin natura lor exclud poeticul, lăsând mai mult spațiu materiei cognitive, regizorul creează prin montaj, comentariu și muzică un context poetic pentru informația prozaică și amorfă (clădiri, monumente, manuscrise, cărți vechi, materiale iconografice), facilitând astfel și procesul de asimilare al întregului film, dedicat, spre exemplu, destinului dramatic al ilustrului domnitor și mare iluminist al Moldovei – Dimitrie Cantemir. Și în acest film, ca și în *Alexandru Plămădeală*, *Arhitectul Șciusev*, *Balada prietenului meu*, metaforele și simbolurile din imagine nu se suprapun pleonastic cu cele din coloana sonoră, nu se exclud una pe alta, ca în filmele altor cinești. Aici metaforele se mențin la aceeași altitudine de reflecție în întregul film. În cazul unei respectări fidele a cronologiei ritmul narațiunii cinematografice ar fi fost prea monoton, cu un montaj de secvențe amorfe și material iconografic lipsit de vibrația interioară. De aceea, regizorul Anatol Codru recurge adesea la contrapunct, la fragmentarea și amalgamarea timpului devenit istorie, care, raportat fiind la prezent, generează un ritm, un puls nou, obținut și prin montaj, căruia regizorul îi acordă un caracter asociativ. Anume montajul îi permite să fuzioneze imaginile, ce condiționează metafora aceluia *tertium quid* (un al treilea ceva), obținut prin „juxtapuneri” imprevizibile de imagini filmice, aidoma combinărilor de cuvinte în poezie.

Echivalentele cinematografice ale metaforei și simbolurilor caracteristice creației sculptorului luminează adâncurile, ne întorc la izvoarele creației pentru a-i percepe crezul lui artistic și civic, a-i cuprinde zborul și căderile. Și atunci e vorba nu de un cult al metaforei, pentru care era învinuit regizorul la timpul respectiv, ci de o modalitate poetică de a vedea și a reconstitui realitatea, fiindcă, după cum

menționa însuși regizorul: „Metafora, atât în poezie, cât și în film, nu numai că aprofundează ideea, dar și o sugerează, pornind de la ea, poți constitui un întreg univers artistic. Dar metaforele trebuie să graviteze precis în jurul nucleului real, luat direct din viață. Ca măsură etică, metafora exprimă atitudinea cineastului față de erou. Ea e o condiție de conștiință a artistului. Dacă nu participă la acțiune, nu intervine, nu manifestă o atitudine personală față de temă și erou, documentaristul se condamnă la eșec. Documentarul, fiind materia concretă, nu poate fi conceput în afara imaginii artistice, pentru că, în fine, documentarul ține de idee, iar ideea se materializează datorită unei anumite viziuni artistice” [7].

Acesta este și crezul poetului-regizor Anatol Codru. În filmul *Alexandru Plămădeală* el a căutat elementele de limbaj cinematografic, ce ar exprima mai profund esența operei acestui sculptor, a cărui viață a fost ea însăși o metaforă. Monologul soției sculptorului, poarta incrustată cu semnele timpurilor, oamenii de zăpadă, crucifixul, ce seamănă cu țărani noștri, nudul ce mai pozează, parcă, și astăzi în așteptarea artistului, mâinile care frământă lutul și alte detalii convenționale creează acea atmosferă de mister, face să se simtă însuși actul creației propriu-zise, apropiindu-ne de lumea în care a trăit și a creat marele artist Alexandru Plămădeală. În acest film putem depista o anumită metafizică a substanței imaginative a cineastului, venită din structurile poetice ale acestuia.

Regizorul focalizează iscusit toate componentele principale ale filmului pentru a ajunge la geneza creației, a percepe felul de a gândi și a concepe celebrele sculpturi: *Ștefan cel Mare*, *B.P. Hașdeu*, *Alexe Mateevici*, *Muncitorul*, *Disperare* ș. a.

Procedeele poetice se află la baza filmului *Balada prietenului meu* – o metaforă, un imn al durerii, un omagiu tulburător adus artistului nerealizat, prietenului nostru, regizorul Petru Ungureanu.

Într-un mod aparte se coagulează aici trăsăturile eroului cu însemnele vremii și lucrările acestuia, lirismul tensionat-dramatic, fiind autentificate prin subtile figuri de stil.

Dat fiind faptul că în centrul acestui ciclu de filme se află drama unui destin (pentru a dezvălui tensiunea acestei drame regizorul recurge la unele reconstituiri, dar tot prin mijloacele și procedeele filmului documentar), ele pot fi numite *docudrame*, în care, spre deosebire de alți autori, regizorul Anatol Codru tratează Nașterea, Dragostea, Moartea nu ca pe niște noțiuni abstracte, declarate pur și simplu în narațiunea filmică, ci ca pe niște stări interioare grave și de o fatalitate immanentă în destinul protagonistului.

În filmele *Dimitrie Cantemir*, *Balada prietenului meu* regizorul a marcat aceste momente importante prin întâlnirea protagonistului cu ce a avut mai scump pe lume: cartea, natura, filmul. Dacă prin repetiție anumite realități devin banalități existențiale prin sublinierea faptului că numai o singură naștere și o singură moarte poate trăi protagonistul, acestea obțin un conținut simbolic sau metaforic impresionant... Poezia morții se întâlnește cu poezia sublimului. Evenimentul concret se substituie prin metaforă, evidențiind esența – o formulă frecventă în filmele lui Anatol Codru.

Drept exemplu poate servi și imaginea Crucii – simbol al unui destin uman concret, plasată în filmul *Eu, Nicolai Costenco*, dedicat destinului dramatic al scriitorului Nicolai Costenco, care a fost deportat în „Siberii de gheață”, trecând prin groaznice calvaruri și supraviețuind numai gratie gândului că mai avea de spus lumii ceva important, ceva frumos. Omul își duce Crucea – acest simbol obține proporțiile unei metafore arhetipale, care a impus ritmul și atmosfera întregului discurs cinematografic.

Lungmetrajele Eminescu și Ion Creangă între istorico-biografic și monografic

Ca o continuare în mod crescendo a acestui ciclu de filme istorico-biografice se impun lungmetrajele *Eminescu* (1991) și *Ion Creangă* (1999), ce constituie și un capitol aparte în creația cineastului Anatol Codru.

Obiectivele de investigații ale acestor filme sunt foarte vaste: de la dramatica viață a Omului la descifrarea Operei celui care a fost și va rămâne fără de pereche – poetul național Mihai Eminescu. De la stările afective profund impregnate de întreaga ființă a omului de creație la configurarea istoriei zbuciumate a neamului, în care a creat și a luptat această personalitate.

În film regizorul a găsit locul potrivit și pentru a elucida capacitatea lui Eminescu de a asimila valorile culturii universale și măiestria de a cânta dragostea cum nimeni n-a mai cântat-o până la el și după dânsul. Atare frumoase idealuri sunt opuse condițiilor existențiale ale artistului și atacurilor de desconsiderare a acestuia din partea epigonilor și mediocrităților de atunci. Toate acestea se cristalizează în structurile unui film care, prin modalitățile sale audiovizuale, contribuie la elucidarea contextului sociocultural în care a activat poetul, dar și la valorificarea nemuritoare opere eminesciene. Un film prin care autorul încearcă să sugereze miraculoasa genă a universului poetic eminescian.

Sensibilitatea poetică a autorului conferă o anumită rezonanță echivalențelor audiovizuale ale unor imagini eminesciene. Regizorul e mereu în căutarea semnificației poetice a lucrurilor și fenomenelor, a esenței contextului, ce a favorizat condițiile de cristalizare geniale creații.

Reprezentarea cinematografică a comentariului literar cu multiple trimiteri la cei mai distinși eminescologi păstrează un caracter amplu și analitic. Aici gândul contemporan își găsește rezonanță în opera eminesciană, formând o simbioză, ce conferă profunzime și luciditate problematicii și motivelor, venite de la originile creației marelui poet.

O deosebită atenție regizorul a acordat obiectelor și locurilor ce țin de eroul filmului. Spectatorul percepe acea alură atinsă de geniu din jurul manuscriselor, cărților, revistelor și scrisorilor. Îl însoțește pe „magul călător” la drumurile sale spre Iași, Ipotești, Odessa, Cernăuți, Viena și Berlin.

Pe alocuri se simte străduința regizorului de a compune imaginea filmică la modul sugestiv, încercând astfel să se apropie măcar aluziv de construcțiile metaforice ale poetului. Dar chipul adevărat al lui Eminescu sunt, totuși, cuvintele sau ineditele lor îngemănări și conjugări – o axiomă apărută pentru mine după o vizionare a mai multor filme ale cineaștilor români – *Eminescu* (regia Jean Petrovici), *Manuscrise eminesciene* (regie Alexandru Sârbu), *Dacă treci râul Selenei* (regizor Paul Orza), *Eminescu – trudă într-un cuvânt* (regie Laurențiu Damian), *Eminescu, Creangă, Veronica* (regie Octav Minar) ș.a. – dedicate genialului poet a cărui măreție și personalitate mi s-au părut mult prea superioare pentru orice încercare cinematografică și în filmul de ficțiune și în cel de nonficțiune. Fiindcă a găsi echivalentul filmic al poeziei sau al metaforei eminesciene e foarte dificil sau, poate, chiar imposibil. Opera eminesciană conține stări „intraductibile” în alte limbaje. Cum exact a menționat esteticianul Petre Popescu Gogan, *adevăratul dar artistic nu-l copiază pe Eminescu, ci creează, eminescianizează*. Există o „stare Eminescu”, o stare încă impenetrabilă pentru limbajul cinematografic. Aceste dificultăți sunt caracteristice și filmului *Mihai Eminescu*, la care regizorul a muncit cu multă dăruire și cu mare dragoste, dar simțea mereu opunerea sau rezistența materialului trăit de spiritul unui geniu. În unele secvențe sesizăm că cineastul a încercat să găsească imaginea cinematografică adecvată, dar în majoritatea cazurilor regizorul s-a lăsat furat de materia faptologică plasată în imaginea filmică și adesea exagerat de multă, mai ales, în substanța verbală.

Într-un interviu TV despre filmul *Mihai Eminescu* cineastul A. Codru afirma: „Un principiu al artei filmului documentar e respectarea gramaticii lui, care este însuși documentul, puțința lui de a comunica cu lumea din perspectiva istoriei. Eu mă bizui pe aceste principii și pe aceste valențe ale documentului, precum și pe emoțiile derivate din puterea cognitivă a acestuia”. Cineastul, simțind o anumită teamă de profunzimea metaforei și simbolului eminescian, într-adevăr, apelează la forța cognitivă a materialului, se lasă prea ușor în lansarea de imagini proprii, permițând adesea lungimi nemotivate și apariția în prim-plan a discursului cognitivo-didactic. De aceea, filmul, într-o anumită măsură, e neuniform, din punct de vedere stilistic, și modest, ca ținută poetică, dar rămânând primul lungmetraj și cel mai documentat film dedicat lui Eminescu.

Știu cât de mult s-a bucurat regizorul Anatol Codru de următoarele aprecieri ale criticului român, Theodor Codreanu, la adresa filmului *Eminescu*: „...peliculă remarcabilă care are calitatea de căpătâi de a nu fi romanțioasă, ceea ce e incredibil când e vorba de Eminescu, banalizat și ucis de cineaști, reporteri, recitatori și actori prin sentimentalism de prost gust, spre satisfacția ultimilor săi denigratori” [8, p. 31].

Primul lungmetraj despre viața și opera lui Ion Creangă aparține tot cineastului A. Codru. Se știe că marelui povestitor humuleștean i s-au dedicat mai multe filme de nonficțiune, dar eroul lor întotdeauna a fost tratat oarecum într-un mod simplist, accentuându-se mai mult pe originile sale țărănești, pe motivele de inspirație folclorică a operei sale, pe caracterul său jovial. Aceste caracteristici sunt și în filmul *Ion Creangă*, dar autorul încearcă de a găsi și alte trăsături nu mai puțin importante pentru a prezenta un chip cât mai integrat al marelui povestitor: o personalitate complexă, un „Homer al nostru”, un scriitor de o mare intuiție artistică și o inteligență marcantă, un mare cunoscător al eposului balcanic popular și al mitologiei neamului românesc. Acestea au determinat-o pe filmologul A.-M. Plămădeală să remarce: „*Chipul lui Ion Creangă se dezvăluie pe ecran într-o dimensiune calitativ nouă, diferită de cea în care se auto-conștientizează autorul. Și această nobilă modestie, animată de sentimentul de admirație și venerație față de prototipul său persistă în film. De fapt, eroul liric al filmului este un alter ego ideal al autorului, prin intermediul căruia el parcurge toate revelațiile și deziluziile, culmile și hăururile în cosmosul creației*” [9]. Regizorul ni-l prezintă pe veselul Creangă într-o ipostază mai puțin cunoscută: într-adevăr, deziluzionat, frământat de dramaticile probleme existențiale, respins de cler, care atunci era o forță impunătoare în societate, răpus de pierderea adevăraților prieteni – Mihai Eminescu și Veronica Micle.

Prin intermediul limbajului filmic autorul ne convinge de adevărul depistat de către Vasile Lovinescu – unul dintre marii exegeți ai operei crengiene, despre aceea că „...*paradigmele stelare ale basmelor se reflectă în rădăcinile lor, ca un fel de oglindire inversă*” [10, p. 8].

Totuși, și în acest film autorul acordă mai mult spațiu *Amintirilor din copilărie*, fiindcă, în viziunea cineastului Anatol Codru, eroul său anume aici se contopește cu propria sa operă, tânguind în felul său irepetabil, după paradisul pierdut.

Și la filmul *Ion Creangă*, ca și la filmul *Eminescu*, regizorul Anatol Codru s-a aflat într-o dilemă dintre didactic și poetic. Filmul rămâne oricum un produs al acestei dileme, dar, totuși, valența substanței poetice este mai pronunțată, și filmul *Eminescu* și *Ion Creangă* ating nivelul unor filme-monografii poetice.

Concluzii

Rolul important pe care l-au avut și îl mai au eroii acestor filme la prosperarea spirituală a neamului i se atribuie, într-o anumită măsură, și cineastului Anatol Codru, care a contribuit la valorificarea operei acestora, la conservarea imaginii lor pentru generațiile viitoare.

Ziaristul, criticul de artă, Nicolae Bătrânu, meditănd despre, „...importanța cognitivă sau instructivă a documentarelor lui Anatol Codru, reliefa, în primul rând, mesajul lor de idei, forța poetică, expresivă a secvențelor din ele, măiestria artistică și înaltul profesionalism ce l-au caracterizează plenar” [11, p. 107].

Astfel, cineastul Anatol Codru s-a afirmat drept cel mai important regizor de filme istorico-biografice din cinematografia națională, reușind să interfereze, să combine cu succes limbajul poetic cu cel cinematografic, recurgând la experiențe curajoase, precum reconstrucția dramatică a biografiei protagonistului, creând condițiile artistico-estetice ale cristalizării unor veritabile docudrame în bază de evenimente și destine reale.

A îmbogățit filmul istorico-biografic cu noi formule cinematografice, cu semnificative construcții metaforice și simbolice, cu frecvente apelări la arhetipurile ancestrale – toate împreună conferind discursului cinematografic originalitate și profunzime.

Referințe bibliografice

1. CIMPOI, M. Po(i)etica lui Anatol Codru. In: *Anatol Codru: mitul personal*. Chișinău: Pro Libria, 2016.
2. ROȘCA, T. Anatol Codru: structura brâncușiană a lirismului. In: *Anatol Codru: mitul personal*. Chișinău: Pro Libria, 2016.
3. CIOCANU, A. Metafora. In: *Anatol Codru: mitul personal*. Chișinău: Pro Libria, 2016.
4. CIMPOI, M. Un poet al ecranului. In: *Anatol Codru: mitul personal*. Chișinău: Pro Libria, 2016.
5. GHIȚĂ, Gh., FIERĂSCU, C. *Dicționar de terminologie literară*. București: Ion Creangă, 1975.
6. FAURE, É. *Funcția cinematografului*. București: Meridiane, 1971.

7. CODRU, A. Să-i prindem la piept omului de acțiune trandafirul atitudinii noastre: interviu de Alexandru Gromov. In: *Tinerimea Moldovei*. 1981, 6 sept.
8. CODREANU, T. Anatol Codru, sau Poezia pietrei. In: *Anatol Codru: mitul personal*. Chișinău: Pro Libra, 2016.
9. PLĂMĂDEALĂ, A.-M. Un film despre Ion Creangă – între mister și revelație. In: *Literatura și arta*. 2001, 14 iun.
10. LOVINESCU, V. *Creangă și creanga de aur*. București: Cartea Românească, 1989.
11. BĂTRĂNU, N. Tăinuitele luminișuri ale metaforei. In: *Anatol Codru: mitul personal*. Chișinău: Pro Libra, 2016.