

## FILMUL ISTORICO-BIOGRAFIC AL LUI ANATOL CODRU: NOI VALENȚE ESTETICE

Doctor în studiul artelor **Dumitru OLĂRESCU**  
Institutul Patrimoniului Cultural

### THE HISTORICAL-BIOGRAPHICAL FILM OF ANATOL CODRU: NEW AESTHETIC VALENCES

**Summary.** The author highlights the predilection of the poet and film-maker Anatol Codru towards important personalities from art and national culture and, in particular, towards the forerunners of our past. The researches focus on the repercussions of poetic language on the historical-biographical nonfiction film. As an argument for this phenomenon there will be used the films: Dimitrie Cantemir, Eminescu, Ion Creangă, Alexandru Plămădeală, Architect Șciusev, Ballad of my friend etc.

**Keywords:** Anatol Codru, poetic language, film language, historical-biographical film, nonfiction film, film formula.

**Rezumat.** Autorul evidențiază predilecția poetului și cineastului Anatol Codru față de personalitățile importante din domeniul artei și culturii naționale și, în mod special, față de înaintașii trecutului nostru. Cercetările sunt axate pe repercusiunile limbajului poetic asupra filmului istorico-biografic de nonficțiune. Drept argument pentru acest fenomen vor servi filmele: Dimitrie Cantemir, Eminescu, Ion Creangă, Alexandru Plămădeală, Arhitectul Șciusev, Balada prietenului meu ș.a.

**Cuvinte-cheie:** Anatol Codru, limbaj poetic, limbaj cinematografic, film istorico-biografic, film de nonficțiune, formula filmică.

În operele mai multor oameni de știință, artă și cultură domină ideea imperativă că necunoscându-ți trecutul ești lipsit de viitor...

Ideea dată e la nivel de obsesie în creația poetică și cea cinematografică a lui Anatol Codru, pe care mereu l-au interesat destinele, biografiile unor personalități importante, fruntași ai spiritualității, dar care 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 ale ideii de sine” [1, p. 16].

Astfel, în creația poetică a lui Anatol Codru se evidențiază poemele, lansate de-a lungul vieții, dedicate Omului și, în primul rând, personalităților 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...” (*Letopiseș*).

De menționat că poemele consacrate „stâlpilor aceștia” denotă dăruire și profund har poetic, printre protagoniști numărându-se Dosoftei, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Nicolae Labiș, Andrei Lu-

pan, Grigore Vieru, Gheorghe Vodă, Nicolae Dabija, Th. Codreanu, Tudor Palladi, Viorel Dinescu, Eugen Doga, Maria Bieșu, Vasile Covrig ș.a., precum și savanții Vasile Anestiade, Ilie Untilă, Petru Soltan ș. a. Dedicății deosebite semnează Anatol Codru pentru scriitorii săi îndrăgiți William Shakespeare și Ernest Hemingwai.

Unele dintre aceste poeme-dedicății au fost menționate de critica de specialitate. Poemul *Meșterul*, bunăoară, consacrat marelui artist Constantin Brâncuși, a fost calificat de către criticul literar Timofei Roșca drept „una dintre cele mai inspirate poezii despre Brâncuși în poezia românească” [2, p. 50]. În continuare, T. Roșca, avându-l ca model de abordare pe distinsul critic literar Mihai Cimpoi, autor al unor studii de referință (*Eminescu, Brâncuși și ideea nesfârșirii*. În: *Viața Românească*, anul XCVI, septembrie-octombrie 2009, nr. 9; *Brâncuși și poezii români*. În: *Metaliteratura*, vol. 3. Chișinău: Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, p. 19) privind „...sincronizările fenomenului Brâncuși cu marea poezie eminesciană”, încearcă să mediteze asupra structurii brâncușiene a lirismului codrian, concluzionând: „Brâncușianismul a devenit, uneori, statutul axiologic și hermeneutic al sublimațiilor metafizice pe care le poate atinge arta în genere și poezia în particular. [...]. Un exemplu concludent este lirica lui A. Codru, a cărei structură se circumscrie concepției și viziunii brâncușiene într-un fel aparte. [...].

Criticul T. Roșca intuiește analogii între opera din piatră a lui Brâncuși și mitul pietrei, unul dintre cele mai semnificative plăzmuite de poetul Codru: „Mitul pietrei, după cum rezultă din propriile considerente ale poetului și structura poeziei sale, devine la poetul A. Codru perspectiva cinetică a aventurii sale poetice: „Că-argila-i să nască mereu din argilă,/O pasăre – Nume din Piatră – brâncuși” (*Meșterul*).

Cu nobila sa temă, cea a Omului, Anatol Codru se afirmă la începutul anilor 1970 și în arta cinematografică prin genul filmului documentar istorico-biografic. Exprimarea prin noul limbaj, cel cinematografic, o efectuează apelând adesea la limbajul poetic, care devine indispensabil tuturor filmelor pe care le-a regizat, inclusiv ale celor istorico-biografice.

Pe parcursul evoluției artei cinematografice, filmul istorico-biografic s-a bucurat de succes grație faptului că, pe lângă valoarea lui estetică și cognitivă, integrează cele mai diverse aspecte ale realității, devenind un factor important de influență socială, morală și psihologică. Consumatorul acestor filme încearcă să se regăsească în eroul biografic. De aceea din cele mai vechi timpuri s-a mizat pe rolul educativ al biografiei. Chiar și autorii *Bibliei* au fost talentați biografi sau hagiografi.

Trăirea cel puțin temporară într-un *alter-ego*, fie chiar idealizat, condiționează cele mai benefice efecte. Probabil, acest fapt 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 ai genului ficțiune și nonficțiune. Regizorul Serghei Eisenstein, bunăoară, a lansat pe ecranele lumii pânzele cinematografice *Alexandr Nevski* (1938) și *Ivan cel Groaznic* (1944). A lucrat asupra scenariilor literare dedicate lui Lev Tolstoi, Alexandr Pușkin, Mihail Frunze. Exemple de film istorico-biografic se conțin în toate cinematografile lumii.

În filmografia autohtonă de ficțiune și-au găsit locul filmele dedicate lui Serghei Lazo, Grigore Kotovski, Dimitrie Cantemir, acestea fiind însă ideologizate până la refuz, ca și cele de nonficțiune despre așa-numiții „revoluționari” Pavel Tcacenko, Elena Sârbu, Tamara Kruciok sau Iona Iakir, despre compozitorul Ștefan Neaga, academicianul Lev Tarasevici ș.a. Pe lângă ideologizarea excesivă, aceste filme conțineau diverse stereotipuri în modurile de expresie pe toate componentele sale.

Pe fundalul filmelor respective, Anatol Codru, înregistrat cu o profundă viziune poetică și cu un pronunțat spirit analitic, apare ca un răzvrătit. Mai întâi, prin alegerea protagoniștilor – personalități de mare valoare spirituală din domeniul artei și literaturii naționale,

în cel de-al doilea rând, printr-o abordare metaforică cu totul inedită.

Potrivit teoriei și practicii artei cinematografice de nonficțiune, filmul-monografie, cel istorico-biografic presupune un studiu cinematografic cu valențe cognitive, într-un stil academic. Cu toate acestea regizorul Anatol Codru reușește să-și manifeste viziunea sa profund poetică pe toate filierele filmului (montaj, muzică, comentariu literar), să se apropie de protagonistul real prin mijloace și procedee artistice specifice. „Pentru mine, menționa el într-un interviu TV, metafora constituie nu numai un mijloc de expresie, ci 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 apropiez 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 graviteze 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 criteriile lor specifice, acceptându-le numai la modul relativ și creând concepția subiectului destinat explorării cinematografice ca un ansamblu de aspecte, cu un bogat și divers fond ideatic. Extinzând aria de investigații, se apropie de subiect relevând, prin limbajul cinematografic, contextul timpului în care a activat protagonistul, multiplele 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.

În mod firesc, o monografie, pe lângă cunoștințele 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, venind în film prin poezie, printr-o profundă viziune metaforică. Atitudinea sa despre corelația

film-poezie 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 documentar, 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 topec, se dezagreghează în multiple sensuri.

Or, cum s-a exprimat inspirat 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. Un montaj sacadat, de exemplu, 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 pe care-l proiectase sau la reconstrucția Chișinăului în primii ani postbelici.

Un stil baladesc cu aluzii la mitul personal utilizează A. Codru la realizarea filmului *Balada prietenului meu*, un omagiu tulburător dedicat tânărului cineast, Petru Ungureanu, trecut la cele veșnice (după un grav accident) în floarea vârstei, abia pornit spre lumea frumosului. Dimensiunea baladescului se sesizează ușor 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. Cântecele de leagăn și fuga Bahică fac casă bună în creația sa poetică și cinematografică” [4, p. 145].

Metafora și simbolurile plâsmuite sau „rupte” din realitate și exprimate prin limbaj cinematografic vin

să elucideze într-un mod poetic problemele spirituale sau existențiale, adâncurile fenomenelor analizate, să lumineze labirinturile lumii interioare a protagoniștilor săi din filmele *Dimitrie Cantemir*, *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 codriene. Anume în aceste filme Anatol Codru practică o 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 și 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 acea 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 genuistice a filmelor nominalizate mai sus.

Atare lucrări nu pot fi strict categorisite drept filme-monografii și nici istorico-biografice, fiecare dintre ele integrând și calități estetice specifice filmului-eseu, spre exemplu, sau poemului cinematografic. Și invers. Totuși, fiecare lucrare își păstrează caracteristicile estetice de bază ale speciei respective de film de nonficțiune. Filmul *Dimitrie Cantemir*, de exemplu, este o minimonografie cu trăsături ale filmului eseu și ale celui istorico-biografic. Lungmetrajele *Eminescu* și *Ion Creangă* atestă particularități estetice ale filmului-monografie cu pronunțate abateri eseistice, ceea ce în opțiunea esteticianului francez Élie Faure, căreia subscriem, înseamnă „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” [5, p. 8].

Calitățile estetice de filme-eseu caracterizează peliculele *Alexandru Plămădeală*, *Eu*, *Nicolai Costen-*

co (cu o serie de accente ale esteticii filmului istorico-biografic) și *Balada prietenului meu* (dominat 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.

Reiterăm: suflul nou pe care l-au adus aceste filme în contextul documentarului autohton se datorează valenței poetice și unei viziuni originale asupra eroului. Cineastul evidențiază și propria poziție 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. Deși 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 prozică și amorfă (clădiri, monumente, manuscrise, cărți vechi, materiale iconografice), facilitând astfel 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. E vorba astfel 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” [6].

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 remarcabilului sculptor, a căruia viață a fost ea însăși o metaforă. Monologul soției sculptorului este însoțit de semnele timpurilor: oameții de zăpadă, crucifixul asemănător cu țărani noștri, nudul ce mai pozează, parcă, și astăzi în așteptarea artistului, mâinile care frământă lutul și alte detalii convenționale creează o 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. Regizorul focalizează cu o deosebită subtilitate componentele principale ale filmului pentru a evoca geneza creației, conceperea celebrelor sculpturi Ștefan cel Mare, B. P. Hasdeu, Alexe Mateevici, Muncitorul, *Disperare* ș. a.

Procedeele poetice distincte caracterizează filmul *Balada prietenului meu*, acesta transformându-se într-o metaforă a durerii, un omagiu tulburător adus artistului nerealizat, prietenului nostru – regizorul Petru Ungureanu. Într-un mod aparte se coagulează trăsăturile eroului cu însemnele vremii și lucrările acestuia, lirismul tensionat-dramatic autentificate prin subtile figuri de stil.

Dat fiind faptul că în centrul filmelor nominalizate 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, Nașterea, Dragostea, Moartea sunt tratate nu ca noțiuni abstracte, declarate pur și simplu în narațiunea filmică, ci ca niște stări interioare grave, de o fatalitate imanentă în destinul protagonistului. Regizorul recurge la confruntarea protagonistului cu ce a avut mai scump pe lume: cartea, natura (*Dimitrie Cantemir*), filmul (*Balada prietenului meu*), obținând 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 grație gândului că avea de spus lumii ceva frumos și esențial. Omul își duce Crucea – acest simbol se extinde la proporțiile unei metafore arhetipale, care a impus ritmul și atmosfera întregului discurs cinematografic.

Ca o continuare în mod crescendo al ciclului de filme istorico-biografice se impun lungmetrajele *Eminescu* (1991) și *Ion Creangă* (1999), ce constituie 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 Poetul național Mihai Eminescu; de la stările afective ale omului de creație la configurarea istoriei zbuciumate a neamului.

Regizorul elucidează capacitatea lui Eminescu de a asimila valorile culturii universale și geniul său de a cânta dragostea cum nimeni n-a mai cântat-o până la el și după dânsul. Atari frumoase idealuri sunt opuse condițiilor existențiale ale artistului și atacurilor de desconsiderare a acestuia din partea epigonilor și mediocrităților timpului. Mesajul se cristalizează în structurile filmului, care prin modalitățile sale audiovizuale contribuie la elucidarea contextului sociocultural în care a activat poetul nepereche, dar și la valorificarea nemuritoare opere eminesciene.

Filmul încearcă să evoce miraculoasa geneză a universului poetic eminescian. Sensibilitatea poetică a autorului conferă rezonanță echivalentelor audiovizuale ale imaginilor eminesciene. Regizorul e mereu în căutarea semnificațiilor fenomenelor, a esenței contextului ce a favorizat condițiile de cristalizare a unei opere geniale.

Reprezentarea cinematografică a comentariului literar cu multiple trimeri la cei mai distinși eminescologi păstrează un caracter amplu și analitic. Gândirea modernă 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 eminesciene. Dar chipul adevărat al lui Eminescu transpare, până la urmă, din textul autorului, din cuvinte sau din ineditele lor îngemănări și conjugări. Este și cazul 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, gen film de ficțiune sau 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 artistice. După cum 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. Filmul lui Anatol Codru nu este o excepție în acest sens. Cu toate că a lucrat la el cu multă dăruire și cu mare dragoste, Eminescu a rămas în mare parte „intraductibil” în limbajul său cinematografic, proverbiala metaforă codriană a cedat, prevalând materialul factologic într-o expunere verbală, cognitiv-didactică, exagerată ca volum. Justificarea regizorului, de altfel, pare a fi plauzibilă: „...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”.

Neomogen sub aspect stilistic și modest ca ținută poetică, filmul rămâne a fi primul lungmetraj și cel mai documentat film dedicat lui Eminescu în cinematografia autohtonă. Criticul și istoricul literar Theodor Codreanu l-a calificat drept o „...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” [7, p. 31].

Primul lungmetraj despre viața și opera lui Ion Creangă aparține tot cineastului A. Codru. Până la el, marele povestitor humuleștean apărea în filme de nonficțiune oarecum într-un mod simplist, accentuându-se originile sale țărănești, motivele de inspirație folclorică a operei sale, caracterul său jovial. Aceste caracteristici transpar și în filmul *Ion Creangă* în regia lui Anatol Codru, ele fiind completate cu alte trăsături, 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

intelență marcantă, un mare cunoscător al eposului balcanic popular și al mitologiei neamului românesc. Acestea au făcut-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 autoconștientizează 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 hăurile în cosmosul creației” [8]. Regizorul ni-l prezintă pe veselul Creangă într-o ipostază mai puțin cunoscută: deziluzionat, frământat de dramatice probleme existențiale, respins de clerul care pe atunci era o forță impunătoare în societate, răpus de pierderea prietenilor săi – Mihai Eminescu și Veronica Micle.

Prin intermediul limbajului filmic autorul se sincronizează cu Vasile Lovinescu – unul dintre marii exegeți ai operei crengiene, în ideea că „paradigmele stelare ale basmelor se reflectă în rădăcinile lor, ca un fel de oglindire inversă” [9, p. 8]. Totuși, și în acest film autorul acordă mai mult spațiu *Amintirilor din copilărie*. În viziunea regizorului, protagonistul său anume aici se contopește cu propria sa operă, tânguind în felul său irepetabil după paradisul pierdut.

Și în filmul *Ion Creangă*, ca și în filmul *Eminescu*, regizorul Anatol Codru s-a confruntat cu dilemă dintre didactic și poetic. Filmele rămân oricum un produs al acestei dileme, până la urmă ele adoptând formula unor filme-monografii poetice.

Rolul important pe care l-au avut și îl au protagoniștii 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 viitor. Publicistul și criticul de artă Nicolae Bătrânu avea să menționeze în acest sens importanța cognitivă și instructivă a documentarelor lui Anatol Codru, „mesajul lor de idei, forța poetică, expresivă a secvențelor din ele, măiestria artistică și înaltul profesionalism ce l-a caracterizează plener” [10, p. 107].

Astfel, cineastul Anatol Codru s-a afirmat drept cel mai important regizor de filme istorico-biografice din cinematografia națională, reușind să interfereze și să combine cu succes limbajul poetic cu cel cinematografic, recurgând la experiențe curajoase. A îmbogățit filmul istorico-biografic cu noi formule cinematografice, cu imprevizibile construcții metaforice și simbolice, cu frecvente apelări la arhetipurile ancestrale – toate împreună conferind discursului său cinematografic originalitate și profunzime, precum și o perspectivă spre noi cercetări.

## BIBLIOGRAFIE

1. Cimpoi M. Po(i)etica lui Anatol Codru. În: Anatol Codru. Mitul personal. Chișinău: Editura Pro Libra, 2016.
2. Roșca T. Anatol Codru: structura brâncușiană a lirismului. În: Anatol Codru. Mitul personal. Chișinău: Pro Libra, 2016.
3. Ciocanu A. Metafora. În: Anatol Codru. Mitul personal. Chișinău: Editura Pro Libra, 2016.
4. Cimpoi M. Un poet al ecranului. În: Anatol Codru. Mitul personal. Chișinău: Editura Pro Libra, 2016.
5. Faure Élie. Funcția cinematografului. București: Meridiane, 1971.
6. Codru A. Să-i prindem la piept omului de acțiune trandafirul atitudinii noastre. Interviu de Alexandru Gromov în: Tinerimea Moldovei, 6 septembrie 1981
7. Codreanu Th. Anatol Codru sau poezia pietrei. În: Anatol Codru. Mitul personal. Chișinău: Editura Pro Libra, 2016.
8. Plămădeală A.-M. Un film despre Ion Creangă–între mister și revelație. În: Literatura și arta, 14 iunie 2001.
9. Lovinescu V. Creangă și Creanga de aur. București: Editura Cartea Românească, 1989.
10. Bătrânu N. Tănuitele luminișuri ale metaforei. În: Anatol Codru. Mitul personal. Chișinău: Pro Libra, 2016.



Ion Moraru. *Datini străbune. Masca 1*, tehnică mixtă, 38×26 cm, 2005.