

ANATOL CODRU. REALITATEA LA MODUL POETIC

Dr. **Dumitru OLĂRESCU**

Institutul Patrimoniului Cultural al AȘM

Exegeții creației poetice și cinematografice a lui Anatol Codru au emis multiple caracteristici referitoare la opera, dar și la individualitatea acestuia, pe care ziaristul și criticul de teatru și film Nicolae Bătrânu le-a structurat astfel: *caracter complex, fire telurică, dinamică, înverșunare spectaculară în materializare prin vers sau imagine filmică a ideii ce-l înaripează și-l obsedează, pasiune ardentă, înflăcărată, acăpărătoare, persistență neobosită în exprimarea sa exclusiv metaforică, năzuință spre rotunjirea semnificațiilor parabolice pentru care ostenește învingând „îndărătnicia pietrei”* [1]. De-a lungul timpului, toate aceste calificative s-au confirmat și au cristalizat particularitățile de bază ale creației anatoledriene: eminent poetică, profund metaforică.

Criticul literar Mihail Dolgan, după ce îl numește pe Anatol Codru „un geniu al metaforei”, va menționa: „În spațiul dintre Nistru și Tisa doar un Anatol Codru, originar din Transnistria, a putut să concureze cu Nichita Stănescu, cu sorții de izbândă, în construcția unui univers artistic și unui „limbaj poiezesc” absolut singular și absolut fascinant. Foarte multe dintre metaforele, simbolurile și miturile poeziei lui A. Codru încă urmează să mai fie decodate și gustate estetic de către cititorii atenți ai viitorului – atâta adâncime filosofică și inefabil ontologic conțin în ele, atâta mister metafizic sugerează. Și în opera poetică propriu-zisă, și în filmele documentare de anvergură, și în publicistica ardentă, Anatol Codru a cultivat un civism și estetism militant, demonstrând magistral teza lui Tudor Vianu că „metafora măiastră este poezia însăși, cu cele trei componente definitorii ale ei: frumusețea, omenia și adevărul, cărora le-a slujit cu devoțiune cinci decenii în șir” [2].

Precum marele artist Constantin Brâncuși a sculptat în miezul pietrei, căutând esențele lumii, așa și poetul regizor sau regizorul poet, Anatol Codru, a cioplit în noianul cuvintelor, a explorat prin ochiul camerei de filmat realitatea și istoria neamului, scoțând la lumină acele rare diamante de frumos, de autentic, de etern, invocându-ne și la confesiunile sale de suflet: *Eu cu dalta, de când sânt,/ Am descălecat cuvânt,/ Ca să-l fac de jurământ/ Istui grai, care mi-i dat/ Să mi-l nărui în păcat,/ Să-l înalț și să-l îmbun/ Cu ce-i mare la om bun,/ Despuiat de rău și soartă - / Dulcele cuvânt de piatră, / Ca să-l rânduiesc în cărți,/ Cum e lespede-n cetăți. (Eu cu dalta...)*



Membrul de onoare al AȘM Anatol CODRU
(1.05.1936 – 17.08.2010)

Îl compar pe Codru cu Brâncuși, amintindu-mi de poemul său dedicat celebrului sculptor și de acea sfilă venită din suflet cu care-mi citea într-o dimineață de toamnă la masa de montaj, când lucra la un film despre arta populară: *El va exista/ Până va intra cu totul în mare,/ Până se va face pește/ Până se va face lacrimă/ Rezumată de amintirea mea/ Care mă doare...* (Brâncuși). Compact, laconic și multisențiativ, poemul sugerează unele idei comune și unor opere ale sculptorului, configurându-se toate în fața ochilor mei ca într-un cadru cinematografic, dar, mai ales, emblematica lucrare *Cumințenia pământului...*

La Codru, toate metaforele și simbolurile sunt originale, pline de asocieri și semnificații imprevizibile, întotdeauna revelatoare. În poeme, ca și în filme, creatorul a reușit să exploreze noi spații ideatice și modalități unice de expresie. De exemplu, drama neamului nostru – „un popor de răstigniri” – poetul Anatol Codru n-a strigat-o, n-a făcut isterii literare, ci a rostit-o în șoaptă, bărbătește și cu tot interiorul său spiritual suferind: *Mormintele au sosit în gări./ Cer vizele de înstrăinare... ori: Greu e, Doamne, raiu-n doi/ sap în mine, dau de noi:/ Să te miri,/ Să nu te miri,/ un popor de răstigniri... sau De la Nistru până la Tisa,/ Țara mea cu mâna-ntinsă/ Mama mea cu fața plânsă...*

De la începutul carierei sale de cineașt, 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 spirit analitic remarcabil, el reușește să se impună anume în filmele dedicate unor personalități din domeniul artei și literaturii naționale.

Din teoria și practica artei cinematografice de nonficțiune se știe că filmul-monografie, cel istorico-biografic presupune un studiu cinematografic despre o personalitate concretă, o narațiune cu valențe cognitive și, preponderent, în stil prozaic. Dar în pofida acestor condiții, regizorul Anatol Codru reușește să-și manifeste viziunea sa poetică în toate componentele filmului (montaj, muzică, comentariu literar), să se apropie de protagoniștii reali, Dimitrie Cantemir, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Vasile Alecsandri, Nicolai Costenco, Alexandru Plămădeală, Alexei Șciusev, Petru Ungureanu și alții, prin mijloace și procedee artistice, printr-o viziune poetică, precum va menționa el însuși: „Pentru mine, metafora constituie nu numai un mijloc de expresie, ci o măsură etică. Schițând un portret, îi caut, bineînțeles, 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” [3].

Cineastul Anatol Codru, cultivând aceste specii dificile ale filmului de nonficțiune, face abatere de la condițiile lor specifice, acceptându-le numai la modul relativ, creând concepția subiectului destinat explorării cinematografice ca un ansamblu complex de aspecte și probleme, ca un bogat și divers fond ideatic. Extinzând aria de investigații, el se apropie de subiecte, relevând prin limbajul cinematografic 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, spirit de inducție și deducție etc.

Dar cum reușește regizorul Anatol Codru, cu gândirea sa profund poetică, să aplice în practică și într-un alt limbaj – cel cinematografic – toate aceste condiții? De remarcat că 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 într-un 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 ca apoi să regenereze.

Regizorul Anatol Codru este eruptiv, dinamic atunci când își impune viziunea sa poetică, unde domină tensiunea amplificată de el însuși prin montaj și accente în coloana sonoră (*Dimitrie Cantemir, Biografie, Sunt acuzați martorii*) sau molcom, baladesc, îngrijindu-se mai mult de plastica materialului filmic (*Alexandru Plămădeală, Bahus, Balada prietenului meu*), dar și într-un caz, și în altul el tinde spre o dinamică extremă a stărilor de spirit fie chiar organizate prin limbaj cinematografic.

Metafora și simbolurile plăsmuite sau „rupte” din realitate și exprimate prin limbajul filmului de nonficțiune vin să elucideze poetic problemele spirituale sau existențiale, adâncurile fenomenelor importante, să lumineze labirinturile lumii interioare a protagoniștilor săi. Ciclul remarcabil de filme dedicat înaintașilor culturii noastre naționale constituie filmografia de bază a creației cinematografice a regizorului Anatol Codru. Anume în filmele nominalizate el 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 atitudinea interioară a eroului față de universul abordat.

Astfel, are loc o 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 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 genunistice a filmelor nominalizate mai sus. Atare lucrări 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. Filmul *Dimitrie Cantemir*, bunăoară, este o minimmonografie 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 când menționăm 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*” [4]. Calitățile estetice de filme-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 Omul, Timpul și Creația.

Dar suflul nou pe care l-au adus aceste filme în contextul documentarului autohton se datorează, totuși, valenței poetice și unei viziuni proprii asupra protagonistului. 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 declanșarea unei reacții în lanț de metafore.

În filmul *Dimitrie Cantemir*, 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* obținut de la „căsătorii” imprevizibile de imagini filmice.

Echivalentele cinematografice ale metaforei și simbolurilor caracteristice creației protagoniștilor 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 graveze 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” [3].

Dat fiind faptul că în centrul acestui ciclu de filme se află drama unui destin și că 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 iminentă în destinul protagonistului.

Ca o continuare în mod crescendo a acestui ciclu de filme 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 destinul dramatic al lui Eminescu, de la stările afective profund impregnate de întreaga ființă a artistului la configurarea istoriei zbuciumate a neamului în care a creat și a luptat această personalitate atât de complexă.

În film regizorul a găsit locul potrivit 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. Atari frumoase idealuri sunt opuse condițiilor existențiale ale artistului și atacurilor de desconsiderare a acestuia din partea epigonilor și mediocrităților de atunci, dar și de astăzi. Toate acestea se cristalizează în structurile unui film care, prin modalitățile sale audiovizuale, contribuie la elucidarea expresă a contextului sociocultural în care a activat poetul, dar și la valorificarea nemuritoare opere eminesciene. Un film prin care autorul încearcă

să sugereze miraculoasa geneză a universului poetic eminescian.

Reprezentarea cinematografică a comentariului literar cu multiple trimeri 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 problematicei și motivelor venite de la originile creației marelui poet.

O deosebită atenție regizorul a acordat obiectelor și locurilor ce țin de protagonistul 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, Odesa, 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 vizionarea mai multor filme ale cineaștilor români – *Eminescu* (regie 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.

După cum a menționat foarte exact 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 *Eminescu* la care regizorul a muncit cu multă dăruire și cu mare dragoste, simțind însă mereu opunerea sau rezistența materialului trăit de spiritul unui geniu.

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 protagonistul lor întotdeauna a fost tratat oarecum într-un mod simplist, axându-se mai mult pe originile sale țărănești, pe motivele de inspirație folclorică a operei sale, pe caracterul său jovial. Aceste caracteristici sunt etalate și în filmul *Ion Creangă*. Numai că autorul încearcă să găsească și alte trăsături, la fel de importante, pentru a prezenta un chip cât mai integru al marelui povestitor: o personali-

tate 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. 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 săi 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, cum că „paradigmele stelare ale basmelor se reflectă în rădăcinile lor, ca un fel de oglindire inversă” [5].

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-și operă, tânguind, în felul său irepetabil, după paradisul pierdut.

Și la această lucrare, 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 *Eminescu*, și *Ion Creangă* ating nivelul unor filme-monografii poetice.

Din păcate, puțină lume știe că poetul și cineastul A. Codru s-a impus și ca artist plastic. Lucrările sale din cadrul expoziției *Pictură, grafică. Șarje prietenești* mărturisesc că și în limbajul pictural el continuă să-și creeze mitul și mitologia personală, începută demult prin poemele și pânzele sale cinematografice. Dirijând multitudinea de linii spre frumoase arabescuri pornite din interiorul lumii sale, dar, zgârcindu-se sau fiind prea cumpătat la spectrul cromatic, el nu face risipă de culoare, limitându-se doar la alb, negru, gri și oranj. Ca și poemele sau ca și filmele sale, creația picturală a lui Codru se remarcă prin alură imnică sau baladescă, prin felul său de a fi persiflant ori polemic și toate acestea trecute prin filiera metaforei sau a simbolului. Or, în această ipostază artistică, mai puțin cunoscută, îl găsim pe Codru în căutarea algoritmului de re-organizare, de re-compunere plastică a haosului, a cotidianului în armonii, în structuri poetice.

Ca și în unele filme de ale sale, Anatol Codru și în tablouri reușește să spună mai mult decât să arate – fapt ce mă duce cu gândul la ideea lui Jose Ortega-y-Casset că „pe lângă văzul pasiv mai există și un văz activ care interpretează văzând și vede interpretând, un văz care transformă ochiul în privire”. Adică, un fel propriu de a vedea lumea. De aceea, nici în portretele eroilor concreți nu trebuie să ne limităm la căutarea unor coincidențe fizice cu originalul, fiindcă nu aceasta l-a interesat pe Codru, ci surprinderea unor trăsături venite mai

mult din interior, din constituția caracterologică și felul de a fi ale acestora. Și în multe cazuri a reușit: *Grigore Vieru, Autoportret, Poetul Andrei Lupan, Jurnalistul Alexandru Donos, Soția Ecaterina* ș.a.

Menționăm că prin munca sa de cineașt asupra seriei de filme-monografii și de filme portrete (*Eminescu, Ion Creangă, Dimitrie Cantemir, Vasile Alecsandri, Alexandru Plămădeală* ș.a.), Codru a obținut o bogată experiență privind concentrarea într-un timp-ecran limitat a trăsăturilor esențiale ale personalităților supuse investigațiilor cinematografice – ceea ce l-a ajutat să surprindă, să fixeze cu pensula cele mai caracteristice mișcări, gesturi și priviri, unele portrete rămânând a fi niște buletine de identitate în expresie plastică a personalităților respective.

Timpul se călătorește, trecând prin anotimpuri, atăzi nepunctuale, schimbătoare și neîmplinite ca și noi, dar artistul Anatol Codru rămâne. Rămâne, la aniversarea sa a 80-a, marcată pe Tărâmurile Cerești, prin tainicele, „alchimicele” sale „pietre de citire” sau „pietre de vizionare”. Pietre în care a sculptat la propriu și la figurat o viață întreagă, scoțând la suprafață din roci vechi au-

rul marilor înțelepciuni și profundelor adevăruri general-umane. Poetul și regizorul Anatol Codru va dăinui prin mitologia personală – cel mai valoros fruct al fan-teziei sale metaforice alimentată de bățile inimii sale, de sudoarea frunții ce a picurat mereu pe luciul mesei de montaj sau peste foaia, scrisă, sau, mai bine zis, muncită zile și nopți de neodihnă a inspirației și a aspirației continue până prindea aripi, ca apoi să zboare spre noi, spre sufletele noastre...

BIBLIOGRAFIE

1. Bătrânu N. Tănuitele luminișuri ale metaforei. În: *Literatura și Arta*, 22 aprilie 1982.
2. Dolgan M. S-a stins din viață un geniu. În: *Akademios. Chișinău*, 2010, nr. 3 (18) septembrie, p.130.
3. Codru A. Să-i prindem la piept omului de acțiune trandafirul atitudinii noastre. Interviu de Alexandru Gromov. În: *Tinerimea Moldovei*, 6 septembrie 1981.
4. Faure É. *Funcția cinematografului*. București: Meridiane, 1971, p. 8.
5. Lovinescu V. *Creangă și Creanga de aur*. București: Cartea Românească, 1989, p. 8.



Mihai Jomir. *Viorista*, u.p., 2005