REALITATEA POETICĂ ÎN DOCUMENTARELE SCRIITORULUI CINEAST ANATOL CODRU

Andrei DUMBRĂVEANU,
doctor în sociologie, conferențiar universitar

Summary

In the second half of the '60s in the 20th century, the cinematography in soviet Moldova passes through an anthological metamorphosis. Gheorghe Vodă, Vlad Ioviţă, Emil Loteanu, Gheorghe Malarciuc, Aurel Busuioc, Anatol Codru, Iacob Burghiu, Andrei Strâmbeanu – are just a few young writers who became interested in the film industry. They chose to represent reality through poetic metaphor, being inspired by the deep vibrations of Romanian literature, by her immortal myths and legends that were kept in the archives of the collective memory and further perpetuated for generations. Anatol Codru is one of the few filmmakers who did not cross a line at the horizon, by creating an illusory welfare. He did not used lens' focal distances to show a great monumental reality which was in fact a bragging of socialist achievements in an agrarian reply with big livestock, conveyer milking, automated feeding of cattle that were never taken out to pasture, with machines that does not need people for working the lands in an enormous harvest battle. Event thought it seemed almost impossible to not be drawn into the vortex of time's turmoil, Anatol Codru has succeded in finding an honored place in the field of cultural documentary that proved to be a less exposed niche for the Bolshevik propaganda.

În a doua jumătate a anilor '60, secolul trecut, cinematografia în Moldova Sovietică cunoaşte o metamorfoză antologică. Nu trecuse nici un deceniu de când a fost „exportată" de la Moscova la Chişinău o industrie de filme în toată legea (în 1952 este format Studioul Moldovenesc de Actualităţi Documentare, care din 1957 devine Studioul de Cronică şi Filme Documentare „Moldova-film") şi în activitatea ei germinală se produc schimbări înnoitoare. În arta cinematografică vine o pleiadă de tineri scriitori: Gheorghe Vodă, Vlad Ioviţă, Emil Loteanu, Gheorghe Malarciuc, Aurel Busuioc, Anatol Codru, Iacob Burghiu, Andrei Strâmbeanu. În esenţa sa, cinematografia nu poate să se afirme în afara literaturii şi publicisticii, cum nu poate fiinţa fără a se alimenta din creaţiile muzicale.

După cum menţionează filmologul Dumitru Olărescu în *Arta cinematografică din Republica Moldova*: „Acest fenomen, fără precedent în alte cinematografii, a constituit etapa de bază a filmului moldovenesc de nonficţiune, consemnându-i caracterul său poetic" [1, p.316].

Tinerii scriitori nu aduc cu ei numai noi procedee de exprimare în limbaj cinematografic, revelatorii pentru estetica filmului, ei vin în cinematografie şi cu problemele cardinale pe care le abordează breasla lor în procesul de creaţie literară. Este perioada „dezgheţului hruşciovist". În prim-plan apar adevărurile. Nu se vorbeşte numai de cultul personalităţii lui Iosif Stalin, ci şi de toate celelalte mituri create de bolşevici sau perpetuate de ei din timpurile Rusiei imperiale. Nu mai rezistă teoriile false ale lui I.D. Ciobanu referitor la limba moldovenească şi la originea ei slavă, la trecutul istoric al moldovenilor.

Tinerii scriitori, ajunşi pe tărâm cinematografic, sunt conştienţi de misiunea lor şi rămân intransigenţi în confruntările lor cu starea de fapt şi în formarea mesajelor pentru semeni. Şcoala „realismului socialist", aservită ideologiei bolşevicilor, a deschis doar parţial supapele, însă nu a schimbat şi mecanismele de reglare a presiunii în interiorul sistemului pentru a prezenta „viaţa surprinsă direct", şi tinerii scriitori caută noi modalităţi de exprimare. Cinematograful le oferă un teren neexplorat, foarte fertil pentru perceperea poetică. În limbajul cinematografic de primă importanţă sunt semnele care iau formă iconografică şi devin imagini în mişcare, astfel din lumini şi umbre, apar simboluri în cazul cineaştilor poeţi, ritmul şi măsura prezentării imaginilor iconografice devin sincronizate la ritmul şi măsura gândirii poetice, muzicalităţii sufletului creatorului de produs filmic. Astfel produsul filmic trezeşte stări de rezonanţă, de sensibilitate spirituală, transmisibile spectatorilor.

Inspiraţi din literatura română, din profundele ei vibraţii, din nemuritoarele mituri şi legende, din basmele şi baladele păstrate în arhivele memoriei colective şi perpetuate din generaţie în generaţie, scriitorii cineaşti nu prezintă realitatea unilateral, propagandistic, ci apelează la metafora poetică. E un procedeu care îi distinge de ceilalţi creatori de produs cinematografic de la „Moldova-film", care în majoritatea lor vedeau evenimentele şi le tratau în mod direct, liniar, reproducând teze de partid prin ilustrarea lor cu imagini filmice.

Moştenitoare şi promotoare fidelă a ideologiei bolşevismului comunist, a leninismului şi a stalinismului, conducerea partinică din R.S.S. Moldovenească, cum era şi firesc, n-a putut să tolereze existenţa unui curent cinematografic care să depăşească stilul ei de gândire partinică. Evident, adepţii expresiei propagandistice, triviale, asasini ai artei, s-au bucurat de susţinerea partinică de vârf. Erau însă alte timpuri. Nu mai exista „troica stalinistă". Verdictul era pronunţat de comitetul central şi preluat de comitetele locale de partid. Oamenii de creaţie care nu vedeau lucrurile aşa cum dorea partidul ca ele să fie văzute nu aveau loc în armata de ideologi, printre ostaşii credincioşi conducerii de partid.

La 3 aprilie 1970 Biroul Comitetului Central al Partidului Comunist al Moldovei adoptă hotărârea „Cu privire la erorile ideologice grave atestate în filmele

realizate în cadrul studioului cinematografic „Moldova-film”. Sunt supuşi ostracizării scriitorii cineaşti pentru tendinţele „de abordare prin altă prismă decât cea a luptei de clasă, tendinţe de subiectivitate în evaluarea faptelor, evenimentelor istorice, realizărilor socialiste ale poporului moldovenesc. Sunt blamate, analizate şi puse la index un lot de filme de ficţiune şi nonficţiune: „Gustul pâinii”, „Se caută un paznic”, „Această clipă”, „Fântâna”, „Malancă”, „Bahus”, „Piatră, piatră” [2].

„O parte din cineaşti sunt nevoiţi să meargă la compromis, iar alţii să se retragă din domeniu. Locul lor îl ocupă meşteşugarii şi mediocrităţile” [3, p.349].

La 10 aprilie 1970, adunarea de partid a studioului „Moldova-film” aduce mulţumiri C.C. şi aprobă hotărârea Biroului C.C., iar cei mai vigilenţi comunişti oameni de creaţie dovedesc, în luările de cuvânt, că mai sunt şi alte filme care „fiind supuse unei critici din partea organelor de partid, continuau să fie protejate de către conducerea studioului”, pe lângă celelalte, este nominalizat şi documentarul „Alexandru Plămădeală” – regizor Anatol Codru [4, p.345].

Regizorul Anatol Codru face parte dintre puţinii cineaşti, care după „faimoasa” hotărâre a C.C. nu se aruncă să bată mătănii, pentru arta cinematografică care abia se contura din vremuri negre, ce au acoperit un spaţiu lung de creaţie filmică autohtonă şi n-au lăsat să se întoarcă zilele însorite de odinioară. El nu-şi ajustează „planurile de creaţie” în noile „circumstanţe”, nu schimbă optica şi unghiurile de filmare. Regizorul Codru nu taie linia orizontului, nu creează bunăstare iluzorie, nu apelează la distanţele focale ale obiectivelor pentru a arăta aievea o realitate măreaţă monumentală – fanfaronadă a realizărilor socialiste într-o replică agrară, cu şepteluri imense, cu mulsori la conveier şi hrană automatizată a vitelor care niciodată nu erau scoase la păscut, cu maşini, tractoare, combine care înaintează pe lanurile lipsite de oameni, într-o bătălie continuă pentru recolte. Poetul regizor Anatol Codru rămâne fidel sinelui său.

Ca să înţelegem ce forţe l-au alimentat pentru a-şi menţine crezul artistic şi verticalitatea, trebuie să ne apropiem mai întâi de poezia lui Anatol Codru.

Anatol Codru e poetul tribun, poetul cetăţii, însă Codru nu „cântă păunii”. Poezia lui e încărcată de verb, de sens, de simbol, în versul lui vibrează adâncurile tari, din care-i formată roca ce ţine pământul, piatra de temelie şi firul iubirii. Poezia lui Anatol Codru este expresia fiinţei lui. Autorul vine în lumea artelor dintr-un sat din partea stângă a Nistrului – Molovata Nouă. Până la revoluţia bolşevică, satul Molovata Nouă făcea parte din Novorosia – o gubernie rusă ce cuprindea pământurile Vechii Dacii dintre Nistru şi Bug populate de valahi, iar după pacea de la Kucirsc-Kainargi şi de alte seminţii. Din 1924 Molovata Nouă intră în componenţa Republicii Autonome Sovietice Socialiste Moldoveneşti – formaţiune statală artificială în componenţa Ucrainei Sovietice, cap de pod în

expansiunea cominternului spre Balcani. Oamenii din Molovata Nouă au avut o viaţă plină de dramatism, mai întâi supuşi rusificării ţariste, apoi terorii bolşevice. Ei n-au cedat şi au păstrat individualitatea lor, felul de-a înţelege şi interpreta evenimentele, fenomenele, de a trăi bucuria şi necazul. Deşi aparent se adaptau, se supuneau în faţa intemperiilor istorice, ţăranii de la Molovata Nouă, în adâncul lor, rămâneau nişte răzvrătiţi.

Anatol Codru reprezintă comunitatea statornică a ţăranilor din Molovata Nouă, concrescută odată cu piatra stâncilor nistrene. „Strămoşii noştri se trag din dacii liberi, am coborât din Carpaţii Maramureşului cu secole în urmă şi ne-am oprit pe malul Nistrului.” – mărturisea poetul. Îndesat la trup, cu o privire pătrunzătoare în a cărei profunzime se reflectă o inteligenţă înnăscută, Anatol Codru este o fire sensibilă, dar îndărătnică în sensul frumos al cuvântului. El vine în cinematografie fiind un poet deja afirmat în literatură, cu două volume de poeme: „Nopţi albastre” şi „Îndărătnicirea pietrei”. În filmul de debut „Trânta” el aduce pe ecran un suflu nou, inedit de baladă.

Expresia poetică apare în proiecţie filmică odată cu mişcarea camerei pe trunchi şi printre ramurile unui stejar secular, revine în timp cinematografic prin traveling în cerc din neclaritate pe ziduri de cetate, ca să culmineze cu trânta voinicilor direct pe arătura proaspătă, pe pământul puhav.

Poetul-regizor Anatol Codru preferă un ritm sincopat. Este dinamic, accentul lui e sclipitor, laconic, sugestiv. În opera sa filmică rămâne fidel piciorului de vers, care îl copleşeşte uneori atât de mult încât perspectiva compoziţională a cadrului este în detrimentul plăcerii contemplative, regizorul din el întrerupe brusc, metafizic imaginea oferită savuros de operator, lăsând astfel spectatorul să prelungească singur mişcarea în subconştientul său aşa cum o înţelege el – aşa cum crede, cum vede cu ochii minţii.

Pentru Anatol Codru „Trânta” nu este numai filmul de debut, ci reprezintă cartea lui de vizită, e însuşi crezul lui artistic, o oglindă în care se reflectă omul dârz cu mers apăsat, hotărât, convins de un adevăr de netăgăduit, şi artistul subtil, pasionat de ritmul cadenţat, de frumuseţea interioară a chipului uman, de peisajul ondulatoriu al spaţiului rustic, de ceea ce este atât de simplu şi monumental totodată. Dacă doriţi să cunoaşteţi, să vedeţi traiectoria lui artistică, lumea lui interioară, ţinuta morală, temperamentul, punctele de sprijin – tot ce a marcat destinul de creaţie al cineastului Anatol Codru, face mai întâi să vedeţi documentarul „Trânta”. Deşi în aparenţă este un film sportiv, consacrat luptelor greco-romane, regizorul nu ne demonstrează săli de antrenamente, stadioane cu sportivi în treninguri, antrenori la cravată şi arbitri cu gongul în faţă. Arena întrecerilor este tot spaţiul rustic aşa cum arăta la sfârşitul anilor ’60: cu chipuri de ţărani de toate vârstele în hainele lor de zi cu zi, deschişi la suflet şi vânjoşi la trup. Despre ei

autorul din afara cadrului rosteşte cu sarcasm: ,,Las, s-afirme Darvin ce doreşte el, noi însă provenim direct de la cucoşi. Doi moldoveni cel puţin înseamnă trântă". În Uniunea Sovietică moldovenii erau cei mai buni în luptele corp la corp. În Moldova exista un campionat sătesc la trântă, unde tinerii şi cei mai în vârstă îşi măsurau puterile pentru ,,berbecul viu".

Prin câteva mişcări de cameră Anatol Codru ne îndreaptă gândirea spre originile acestui sport, iar prin urmare şi a poporului nostru spre locul de luptă, aflat în cadrul natural prin codrii milenari ai Vechii Dacii, vin, trec câte trei, trei ciobănei, trei turme de miei, traversează drumurile vechi şi noi ca pe nişte pagini de istorie, revin în timp să-şi măsoare puterile, să lupte fără a lovi adversarul, să dovedească forţa lor nu cu arme, ci la trântă, că-i mai dreaptă. Regizorul ne aduce pe ecran locurile de ţară unde trânta este cea mai populară, ne demonstrează diverse feluri de trântă: lupta ciobănească, lupta de curea, lupta dreaptă cu apucare în cruce, lupta cu fixarea brâului, lupta cu piedică etc. E un spectacol de masă unde participă toată lumea de la mic la mare, unde asistăm şi vedem cum se făureşte balada cu procedee cinematografice, din imagini dinamice. Fotogramele din ,,Trânta" vor trece mai apoi în poemele regizorului, în cărţile lui de poezie antologică. ,,Pe chipul meu nu-s lacrimi/ Din ochii mei coboară/ O mioară/ cu trei ciobănei" mai târziu va scrie el cel mai modern poem. Ca să ajungă la firul ierbii – simbol al nemuririi noastre.

,,Ce iarbă înaltă! Să n-o mai tăiaţi,
S-o trecem cu luntrea, s-ajungem la Mare,
Ce iarbă înaltă au fost îngropaţi
Strămunii noştri cu bărbile afară".

Este gândirea eseistică, filosofică, sunt manifestările esenţiale ale spiritului lui de o maximală concentrare, ele trec din cuvânt în imagini, din semne în simboluri, în linii nevăzute care leagă fotogramele mişcătoare între ele. Astfel se naşte limbajul cinematografic, stilul expresiilor cinematografice caracteristic pentru creaţia lui Anatol Codru. După documentarul ,,Trânta" au urmat cursurile superioare de regie la Institutul Unional de Cinematografie, una dintre cele mai prestigioase şcoli de film din lume. Anul 1971 nu este numai anul când a absolvit aceste cursuri, dar şi anul când şi-a legat destinul pentru totdeauna de studioul ,,Moldova-film". Revine când filmul devine instrument de propagandă ideologică comunistă, când producerea este reorganizată radical, ţinută sub control direct de C.C. al P.C.M., când cenzura este atât de vigilentă, încât metafora cinematografică nu mai are loc pe ecran, iar dacă şi apare, atunci este însoţită de explicaţii, ca să fie înţeleasă ,,lumina directivelor de partid". Autori de scenarii sunt membrii C.C. al P.C.M. Însuşi prim-secretarul C.C. Ivan Bodiul, atotputernic,

micul dictator al P.C.U.S. de rang republican scrie scenariile documentarelor de lung metraj. Deşi era imposibil să nu fie atras în vârtej de turbulenţele timpului, Anatol Codru îşi găseşte loc într-o nişă mai puţin expusă propagandei bolşevice – documentarul de cultură şi artă. Readuce publicului personalităţi proeminente, scoate în lumină pagini de istorie a literaturii, experimentează şi promovează arta cântecului şi tradiţiile strămoşeşti. Din lumini şi umbre apar portrete ale unor personalităţi proeminente: „Alexandru Plămădeală" (1960), „Arhitectul Şciusev" (1970), „Dimitrie Cantemir" (1971), „Vasile Alecsandri" (1972), „Puşkin în Moldova" (1982). Sunt filme de scurtmetraj al căror format nu depăşeşte 20 de minute. Anatol Codru nu este un aventurier al cinematografului când se lansează să aducă pe ecran în plină anvergură, în timp filmic limitat, în întreaga lor statură, personalităţi remarcabile. Codru riscă în mod conştient. El nu apelează la metafore atunci când îşi intitulează lucrările. Să fie clar şi limpede pentru toată lumea că vede un documentar, eseu biografic. Regizorul experimentează, lucrează încet şi greu. De multe ori depăşeşte termenele-limită de predare a lucrării. Citeşte mult, studiază documente, operele înaintaşilor. Documentarea riguroasă îl ajută să elaboreze concepţia regizorală, să concentreze informaţia relevantă, să ne prezinte sclipitor şi temeinic în timp cinematografic extrem de scurt chipuri care au scris pagini nemuritoare în cultura naţională şi universală. Anatol Codru riscă şi reuşeşte graţie poetului ce merge alături, iar uneori eclipsează regizorul prin poezia transformată în limbajul imaginilor montate.

Anatol Codru experimentează permanent. În filmul de nonficţiune, el inoculează scene de ficţiune, interpretate de actori. Astfel, anii aflării lui Alecsandr Puşkin la Chişinău sunt redaţi prin atmosfera vie a unor personaje care s-au trecut odată cu timpul lor. Codru experimentează în filmele muzicale: „Biografia cântecului" (1973), în documentarul etimografic, de folclor „Tălăncuţa" (1986). Atunci când nu se vorbea de clipul filmic muzical, Codru prin limbajul poetic al montajului de imagini care însoţesc eposul folcloric descoperă videoclipul pentru arta cinematografică moldovenească. Prin metafora cinematografică Anatol Codru este profetic. El trimite spectatorilor mesaje-simboluri codificate, care reverberează reflectate sublim în timp. Regizorul ne spune implicit, prin parabole: „Atâta timp cât vom cinsti înaintaşii, cât nu ne vom uita istoria, şi neamul, cât vom păstra tradiţiile vom fi nemuritori".

Filmul de lungmetraj „Sunt acuzaţi martorii" (1988) îi aduce Marele Premiu la Festivalul Internaţional de Filme din oraşul Ostravo (Cehoslovacia, 1990). Este un film de mediu, film epopee a Nistrului, râul care a unit prin apele sale 10 milioane de oameni de diferite naţionalităţi şi culturi, însă toţi conştienţi că sunt copii ai naturii. În film vedem rezultatele experimentărilor bolşevice de cucerire a naturii, ele au adus râul pe pat de moarte, l-au intoxicat cu chimicale, cu otrăvuri

de tot felul. În documentar vedem cum Nistrul agonizează, iar populaţia, pe care râul a salvat-o în anii grei, căci apele lui erau şi sursă de hrană, este supusă unui genocid premeditat.

O imagine superbă rămâne în memoria spectatorilor. Din adâncurile bazinului de acumulare de la Novodnestrovsc apare un scafandru cu un trimis din satul de altădată, acoperit acum de ape. El scoate la suprafaţă o cruce de biserică ce s-a păstrat în adâncimi. E tot ce a rămas de la o comunitate umană pentru noua generaţie. În documentarul ,,Sunt acuzaţi martorii" Anatol Codru vede sfârşitul Uniunii Sovietice cu câţiva ani înainte de-a se produce acesta. Oamenii crescuţi şi vulgari, educaţi de bolşevism, ignoranţi asistă cu laşitate şi se conformează în timp, tăgăduind la teroarea îndreptată împotriva lumii şi a naturii. Natura nu poate să moară, ea se transformă, iar odată cu metamorfozele ei se schimbă şi oamenii. ,,Sunt acuzaţi martorii" ne prezintă realitatea dispariţiei unor mutanţi care au suportat experimentele bolşevice, de fapt, sfârşitul bolşevismului.

Tribun al versului subtil, regizor al imaginilor document al vieţii, Anatol Codru rămâne un neîmpăcat cu realitatea. Transformările sociale de la începutul anilor ’90 îl găsesc pregătit pentru a porni pe făgaşul postmodern din lumea libertăţilor economice de piaţă. La congresele VII, VIII, IX ale Uniunii Cineaştilor (1993, 1998, 2003) este ales şi reales preşedinte al acestei organizaţii de creaţie. Se consacră şi face tot ce-i stă în puteri pentru a forma un nou contingent de creatori de produse cinematografice, totodată în anii grei ai tranziţiei nu uită de generaţia care a pus începuturile cinematografiei în R. Moldova şi care, aflată la o vârstă apreciabilă, devenea cea mai vulnerabilă în faţa pieţei libere. El găseşte fonduri şi organizează acţiuni de binefacere pentru vârsta a treia. Anatol Codru îşi propune şi reuşeşte să deschidă cursuri postuniversitare de regie.

În perioada de regăsire identitară este susţinut de colegii de la Ministerul Culturii şi Cultelor din Chişinău, de Academia Teatru-Film ,,Ion Luca Caragiale" din Bucureşti. La Chişinău vin să ţină prelegeri critici de film, profesori universitari, scenarişti şi regizori: Gheorghe Litera, Dan Potra, Radu Anesti Petrescu, Mircea Loteanu, Nicolae Cabel, Laurenţiu Damian.

Studenţi pe atunci, Octavian Grigoriu, Vasile Ernu, Ion Afanasov, Vasile Ciobanu au mers la Bucureşti, la Academia Teatru-Film ,,Ion Luca Caragiale", la Arhivele de la Jilava în orăşelul filmului românesc, la Buftea. Sunt stabilite relaţii, sunt puse bazele unor realizări comune de filme de nonficţiune şi ficţiune. Anatol Codru este primit în lumea poeţilor şi în tagma cineaştilor de la Bucureşti. Îl leagă o sinceră prietenie de poetul tribun Adrian Păunescu, de regizorul filmului istoric epocal Sergiu Niculaescu. El organizează festivaluri de film românesc de pe ambele maluri ale Prutului. În câteva ediţii consecutive este membru şi preşedinte al juriului la Festivalul de eco-folc-film ,,Nişte ţărani" de la Slătioara.

La începutul mileniului înființează la Chișinău Filiala Uniunii Autorilor și Realizatorilor de Film din România, uniune de creație a cineaștilor prestigioși, fondată și condusă de Sergiu Niculaescu.

Poetul și regizorul Anatol Codru pe parcursul creației sale în expresia poetică și cinematografică rămâne fidel firului de iarbă – valorilor perene ale culturii în spațiul unitar românesc.

Referințe bibliografice:

1. Olărescu D. *Fenomenul filmului poetic. Arta cinematografică din Republica Moldova*. Chișinău: Grafema Libris, 2014.
2. Negru Gh. Lupta cu „naționalismul" în R.S.S.M. Două cazuri mai puțin cunoscute din 1970. În: *Limba română*, 2012, nr. 11-12, anul XXII.
3. Olărescu D. *Filmul de nonficțiune instrument de propagandă ideologică. Arta cinematografică din Republica Moldova*. Chișinău: Grafema Libris, 2014.
4. *Ibidem*, p. 349.