FILMUL ISTORICO-BIOGRAFIC: DESTINE ȘI PERSONALITĂȚI

Dumitru OLĂRESCU
Institutul Patrimoniului Cultural

CZU:791.43.041:929

<https://doi.org/10.52603/9789975351379.10>

THE HISTORICAL-BIOGRAPHICAL FILM: DESTINIES AND PERSONALITIES

Summary: The history of national cinema shows that the evolution of non-fiction biographical film began with subjects dedicated to prominent personalities. These were included in the film magazine "Soviet Moldova" and in the almanac "Life in pictures".

In 1961, the first historical-biographical film "*The Legendary Brigade Commander*" - a eulogy to Grigore Kotovski (director A. Litvin) appeared at the "Moldova-film" studio, followed by other films dedicated to the heroes of the times: Pavel Tkacenko, Elena Sârbu, Tamara Cruciok, which were dominated by a pronounced propagandistic character.

A new level of national historical-biographical film can be noticed in the late 1960s and early 1970s, when the filmmakers: Emil Loteanu ("*Academician Tarasevici*"), Andrei Buruiană ("*Ștefan Neaga*"), Vlad Druc ("*Ion Creangă*") made their debut.

Yet, the idea of biography especially predominates in the creation of Anatol Codru, who played a significant role in the affirmation stage of this kind of nonfiction film, bringing through his films, "*Alexandru Plămădeală*", "*Alexei Șciusev*", "*Dimitrie Cantemir*", "*Vasile Alecsandri*" a new breath in the context of the films made before him. He imposed himself through a poetic-philosophical vision on the destinies and the creation of the personalities, who contributed to the spiritual prosperity of the nation.

Keywords: nonfiction film, historical-biographical film, cinematographic language, dramatic process

Posibilitățile limbajului cinematografic de a fixa evenimentele și fenomenele timpului în toată integritatea lor audiovizuală, evidențiind reacțiile, viziunile, comportamentul omului în cele mai diverse circumstanțe și situații, au determinat importanța social-politică, istorică și cognitivă a filmelor, dedicate personalităților remarcabile, unul din cele mai importante genuri ale cinematografiei.

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 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.

Desigur, acesta este un moment psihologic și depinde de nivelul de comprehensibilitate și de coincidența a biografiei consumatorului acestor opere cu acea a protagonistului. De aici și gradul sporit de admirație a operelor biografice, fie literare, teatrale sau cinematografice.

În cinematografia autohtonă primele subiecte, dedicate unor personalități importante, au fost incluse în jurnalele de actualități „Moldova sovietică”, realizate cu sprijinul studiourilor cinematografice din orașele Odesa, Kiev și Moscova, încă până la 1952, anul

fondării studioului de filme documentare și cronică cinematografică din Chișinău.

După fondarea studioului de filme documentare și de ficțiune „Moldova-film” (1957), jurnalele de actualități și almanahurile cinematografice „Viața în imagini” conțineau deja mai multe subiecte despre personalitățile importante din domeniul artei și culturii.

În această perioadă, alături de subiectele filmate cu diverse ocazii, în centrul cărora se aflau protagoniștii, cineaștii realizează, în estetica filmului istorico-biografic, micro-subiecte despre destinul și activitatea de creație a unor personalități. Spre exemplu, despre scriitorii clasici ai literaturii noastre, Mihai Eminescu și Ion Creangă.

Concomitent cu lansarea acestor subiecte, cineaștii au început crearea filmelor documentare, main târziu și de ficțiune, la tema respectivă, fiind concepute conform rigorilor social-politice și viziunilor artistice, impuse de condițiile timpurilor.

Astfel, galeria filmelor istorico-biografice de non-ficțiune se inaugurează în anul 1961 cu pelicula „Legendarul comandant de brigadă”. Alexandr Litvin, regizorul acestui film, a realizat un elogiu lui Grigore Cotovschi, erou legendar al războiului civil, fiind apoi urmat de alte filme consacrate unor eroi al timpurilor respective: Pavel Tkachenko, Elena Sârbu, Tamara Kruciok ș.a.

În contextul ideologiei regimului totalitar a prezentat interes apariția pe ecrane a două filme istorico-biografice, „Iona Iakir” (regizor Olga Ulițki) și „Comandantul de armată de rangul întâi” (regizor Boris Vieru), consacrate destinelor dramatice ale pământenilor noștri, eroi ai Primului Război Mondial, comandanți de armată, Iona Iakir și Ivan Fediko, ambii executați din ordinul lui Stalin...

Un nou nivel sau o etapă de afirmare a filmului istorico-biografic național poate fi remarcată la finele anilor '60 începutul anilor '70, când în acest gen debutează cineaștii: Anatol Codru („Alexandru Plămădeală”, „Arhitectul Șciusev”, „Dimitrie Cantemir”), Emil Loteanu („Academicianul Tarasevici”), Andrei Buruiana („Ștefan Neaga”) și Vlad Druc („Ion Creangă”).

Cercetările noastre sunt orientate asupra două filme, „Ștefan Neaga” (regizor Andrei Buruiană, operator Albert Iuriev, 1969) și „Vasile Alecsandri” (regizor Anatol Codru, operator Vladimir Ișutin, 1972), cu care categoria de filme istorico-biografice a continuat să se afirme.

Filmul „Ștefan Neaga” debutează cu câteva idei semnificative, prin care autorii au reușit să asigure evoluția conceptuală a întregii narațiuni cinematografice. Ne referim la ideea despre faptul că „viața lui Ștefan Neaga a fost plină de zbucium: de la robie la libertate printr-o luptă înverșunată”. Această idee, în concepția autorilor poate servi drept epigraf al destinului compozitorului, dirijorului, pianistului și profesorului Ștefan Neaga. Iar altă idee constituie chiar crezul artistic sau motto-ul creației lui Ștefan Neaga, pe care el însuși îl declară în primele secvențe ale filmului, afirmând, că principiul său de creație „constă într-o astfel de edificare a temei, încât să conțină și o dezvoltare a ei. A lua tema de la popor înseamnă și a o restitui poporului, dar deja întruchipată într-o creație, dotată cu un înalt nivel de măiestrie profesionistă”.

Regizorul Andrei Buruiană a reușit ca prin orchestrarea minuțioasă a tuturor componentelor filmului să demonstreze aceste adevăruri, reieșind din prodigioasa activitate a protagonistului acestei narațiuni filmice...

...Imagini cu Ștefan Neaga în sicriu...

Din comentariul literar aflăm că ultima sa lucrare Ștefan Neaga și-a intitulat-o „Cântul Renașterii...”.

Acordurile sonore ale acestui oratoriu se contopesc cu imaginile unor raze de soare, ce străpung frunzele verzi ale pomilor, șuvițele de apă ale unui izvor, rădăcinile unui copac viguros căzut la pământ... Ca apoi să strălumineze orbitor pe bustul lui Ștefan Neaga din fața școlii muzicale, ce-i poartă numele...

De remarcat că aici regizorul Andrei Buruiană efectuează o abatere semnificativă de la stereotipurile dramaturgiei filmelor istorico-biografice din acele timpuri, care, în majoritatea cazurilor, evaluau în mod cronologic, în baza aceleiași scheme: protagonistul s-a născut, a activat și a decedat...

Montând imaginea cu sicriul lui Ștefan Neaga la începutul filmului, s-a intensificat tensiunea emotivă a narațiunii, sporind și interesul spectatorului față de protagonist. Spre regretul nostru, aici s-a ratat un fapt, care, din punct de vedere a dramaturgiei, era foarte semnificativ. Și anume: în anul 1951, în noaptea de 29 mai, Ștefan Neaga se stinge subit din viață din cauza unei boli de inimă... Era ajunul plenarei Uniunii Compozitorilor, la care artistul urma să dirijeze, după mai multe repetiții, pregătiri, emoții, noua sa lucrare, oratoriul „Cântul renașterii”, dar nu s-a întâmplat, devenind astfel „cântecul de lebedă” al compozitorului și dirijorului Ștefan Neaga...

S-a decis ca acest oratoriu să răsunе în premieră la funerariile artistului. „Cântul renașterii” a răsunat pe drumul fără de întoarcere...

Narațiunea cinematografică continuă cu amintirile profesorului Iulii Guz despre anii de școală, despre munca asiduă de zi și noapte la pian a elevului Ștefan Neaga, care se străduia să pătrundă și să înțeleagă operele lui Beethoven, Mendelssohn, Liszt și ale altor celebriități muzicale pentru a obține experiență, curaj și inspirație, evidențiindu-se prin talentul său de ceilalți colegi.

Din 1919, odată cu invitația lui Grigoraș Dinicu, viorist de talie europeană, în taraful său din București, pentru Ștefan Neaga începe adevărata viață de artist: peregrinări, succese, dezamăgiri, aplauze, căutări...

Din lipsa de material „cinematografic”, regizorul ne propune un montaj din secvențe cu modeste fotografii ale tarafului lui Grigoraș Dinicu, cu imaginea lui Ștefan Neaga, exersând la pian, cu tipaje de spectatori ș. a. Aceste imagini sunt însoțite de un comentariu laconic, dar foarte consistent în materie informativă din destinul lui Ștefan Neaga. Aflăm că paralel cu activitatea sa în acel taraf, Ștefan Neaga frecventează cursurile de pian și de compoziție de la Academia Regală de Muzică și Artă Dramatică din București. Student pentru a doua oară (1926–1931) la Academia Regală de Muzică deja în clasa de compoziție. Continuă arta componistică...

Pentru unele lucrări reușite obține de două ori Premiul „George Enescu” la concursul compozitorilor din România.

Aflăm că în anii 1937–1939 tânărul Ștefan Neaga, setos de cunoștințe în domeniul artei muzicale, își continuă studiile la Paris la „Ecole normale de Musique” la profesori notorii, precum A. Carteux – clasa la pian, N. Boulangerie – compoziție și Gh. Miinch – clasa dirijare.

...Din coloana sonoră a filmului izbucnesc zgomote cu efecte dramatice. Pe ecran apare pe fundal alb inscripția neagră: 1940. Războiul doi Mondial... Ștefan Neaga e ne-

voit să revină la Chișinău. Deține funcția de director de studii la conservatorul din Chișinău. Compune „Doina”, „Fantezia Moldovenească” și alte lucrări inspirate din trecutul istoric și din imediata realitate.

Aflăm că după doi ani de muncă la Chișinău este trimis la conservatorul din Moscova, evacuat în cei ani de război la Saratov.

...În cadrul se perindă fotografii cu imagini din Moscova.

În prim-plan poetul Emilian Bucov își amintește cum a lucrat, împreună cu compozitorul Ștefan Neaga, la crearea a mai multor cântece eroice și a cantatei „Ștefan cel Mare” cu scopul de a renaște tradițiile de luptă ale poporului moldav și de-al ridica împotriva fascismului.

Tot 1945 compozitorului Ștefan Neaga și poezilor Emilian Bucov și Bogdan Istru li se încredințează elaborarea Imnului RSS Moldovenești. Compune suitele simfonice „Moldova”, „Poemul Nistrului” ș. a.

Precum vor menționa muzicologii, „Poemul Nistrului” se deosebește printr-o tratare profesionistă a folclorului muzical. Melodia poartă un caracter epico-eroic, cu anumite accente dramatice. Este expresivă și profund emoțională. Compozitorul a propus reușite culori muzicalo-orchestrale pentru „sonorizarea” frumuseții naturii moldave, a codrilor, a viilor și a bătrânului Nistru, martorul istoriei poporului nostru, care nu a fost lipsită și de multe momente dramatice.

Anume aceste accente dramatice au provocat vigilența ideologilor regimului sovietic. Astfel, precum s-au exprimat experții în domeniu, „simfonia dramatică, conflictuală, ca și cea lirico-psihologică, au fost supuse criticii dure, deoarece de asemenea lucrări nu avea nevoie realitatea socialistă „lipsită de conflicte”. Documentele de partid din anii 1946–1948 au interpretat noile mijloace de limbaj muzical, necesare exprimării conflictelor dramatice, ca „agregate sonore sumbre și nevrotice, transformând muzica într-o cacofonie” (Axionov 2009: 671).

În acele timpuri, după cum menționează muzicologul Victor Ghilaș, „au fost aspru criticați pentru „tendențe moderniste” unii din maeștrii noștri și, în primul rând, Ștefan Neaga” (Ghilaș 2020: 40). Exegetul, bazându-se pe documentele timpului, afirmă că mai multe opere ale compozitorului Ștefan Neaga ai fost învinuite de „tendențe antipopulare”, ce reflectă spiritul curenților muzicale apusene, de „muzică formalistă” (Ghilaș 2020: 40) etc.

Desigur, că toate acestea au influențat starea psihică, potențialul creativ al artistului Ștefan Neaga, impunându-se o anumită stagnare în procesul său de creație...

Au trecut mai multe decenii, dar unele opere ale compozitorului Ștefan Neaga supraviețuiesc prin frumusețea, prin ornamentul și motivele lor, împrumutate din eposul popular, din destinul dramatic al poporului nostru. Spre exemplu, „performanțele „Poemului Nistrului” au rămas nedepășite, deoarece acest poem asimilase elementele simfonismului dramatic, deprecia voluntarist în primul deceniu postbelic” (Axionov 2009: 672).

Anul 1949...

Cronică cinematografică cu imagini de la prima Decadă a artei și culturii moldovenești la Moscova, unde opera compozitorului, dirijorului și pianistului Ștefan Neaga s-a bucurat de mare succes.

Despre creația, realizările, dar și despre onestitatea și modestia lui Ștefan Neaga, relatează în cadru cu mult entuziasm compozitorul Aram Hacıaturian, Artist al poporului din URSS.

Cu scopul de a cuprinde cât mai multe imagini de la acel eveniment important pentru vremurile respective, cu diverse personalități, localuri, recepții etc, dar și cu artistul Ștefan Neaga, dirijând orchestra, regizorul filmului creează un bobslide¹ într-un montaj dinamic, prin care a reușit să redea numai parțial acea atmosferă de sărbătoare, de triumf al artei, al frumosului... Și, după toată această suită triumfătoare, după ce aflăm că artistul Ștefan Neaga e Laureat al Ordinului Lenin și al Premiului de Stat al URSS, Maestru Emerit al Artei, în cadru apare imaginea lui Ștefan Neaga la pian, menționând foarte modest: „De fapt, noi am făcut doar primii și timizii noștri pași. Eu am compus încă foarte puțin...”.

Acest moment spune mult despre caracterul și felul de a fi al protagonistului și o reușită a autorilor filmului, care au surprins una din calitățile caracteristice artistului Ștefan Neaga.

Astfel, în limita posibilităților, rezervate de fostul regim totalitar, compozitorul Ștefan Neaga a mers și la compromis prin unele opere, proslăvind activitatea regimului totalitar, dar o bună parte din ele rămân în fondul de aur al artei componistice naționale. Iar autorii filmului au reușit să evoce prin expresie cinematografică chipul acestei personalități polivalente, compozitor, pianist și dirijor, care, în pofida multor dificultăți, a creat peste șaizeci de opere, aflându-se la baza celor mai valoroase genuri muzicale, ridicând la o treaptă superioară fenomenul nostru folcloric și demonstrându-l lumii prin creațiile sale.

În 1972 regizorul Anatol Codru, după lansarea filmelor sale istorico-biografice „Alexandru Plămădeală”, „Arhitectorul Șciusev”, și „Dimitrie Cantemir”, continuă acest ciclu, dedicat frunțașilor culturii noastre, cu filmul „Vasile Alecsandri” (scenariul – Boris Movilă, imaginea – Vladimir Ișutin).

Menționăm că aceiași eroare s-a produs și la distribuirea duratei tot de zece minute și a acestui film, dedicat unei personalități ca Vasile Alecsandri cu o vastă activitate social-politică, participant la revoluția din 1848, promotor al luptei pentru unirea Principatelor, susținător al Războiului de Independență ș.a. Concomitent, afirmându-se drept unul dintre cei mai prodigioși literați: poet, dramaturg, prozator și publicist.

Acest fapt i-a determinat pe autorii filmului să găsească cele mai laconice și mai efective modalități de expresie cinematografică într-o narațiune de nonficțiune. Astfel, reieșind din durata respectivă a filmului și din diversa și vasta activitate a protagonistului, regizorul utilizează mai mult planuri cinematografice de scurtă durată, orchestrându-le într-un montaj sacadat, într-un tempo-ritm rapid. Viziunea regizorală, în multe cazuri se exprimă printr-o panoramare sau chiar printr-o raff-panoramare (mișcare rapidă de panoramare) a evenimentelor din destinul „bardului din Mircești”.

1 Această modalitate de expresie cinematografică nu întotdeauna este efectivă din punct de vedere a profunzimii redării evenimentului, dar regizorul a fost nevoit să recurgă la acest procedeu, fiindcă diriguitorii de atunci ai cinematografiei au distribuit pentru acest film doar 10 minute timp-ecran. În felul acesta, spectatorii n-au reușit să se pătrundă de muzica lui Ștefan Neaga, să conștientizeze talentul compozitorului și măiestria dirijorului Ștefan Neaga

Chiar din primele secvențe ale filmului Anatol Codru compune o imagine emblematică a creației lui Vasile Alecsandri: un peisaj cu turme de oi, rătăcind prin iarba unei toamne târzii. Imaginea este însoțită de o voce, venită, parcă, din ceruri: „Pe-un picior de plai,/ Pe-o gură de rai,/ Iată vin în cale,/ Se cobor la vale/ Trei turme de mei/ Cu trei ciobănei.”

Balada „Miorița”... Această bijuterie fără de moarte a folclorului nostru, grație pregnanței cu care fixează acea „ipostază a sufletului autohton”, a traversat prin secole ca să ajungă până la noi...

De la acel peisaj de poveste se trece brusc prin montaj la imaginea unor piloni uriași pentru instalații electrice de înaltă tensiune. Fiind filmați în două expoziții (supraîmpresiune), imaginea obținută prezintă efectul unei lumi fantastice.

Astfel s-au intersectat două lumi: „Cui îi aparține viitorul?” - s-ar întreba, parcă, autorii filmului...

Din comentariul literar, transfigurat puțin la stilul epocii, aflăm că Vasile Alecsandri „a fost om învățat și a cutreierat toate țările și numai cu cine nu s-a întâlnit el: și cu muzicanți, și cu oameni mari... Și ne-a vrut și nouă ghinile, dar cu împăratul s-o avut de rău...”

Astfel, regizorul Anatol Codru reușește în doar câteva imagini vizuale și sonore să concentreze esența viitoarei sale narațiuni cinematografice.

Prin mai multe planuri cinematografice de scurtă durată cu imaginea lui Vasile Alecsandri (fotografii din diverse timpuri), montate pe fundalul unei vechi melodii de salon, devenim martori ai mai multor etape din viața protagonistului.

Fotografii din orașele în care Vasile Alecsandri și-a făcut studiile (Iași, Paris), prin care a călătorit (Florența, Roma, Veneția ș.a.)...

Prin utilizarea cadrelor fotografice, a stop-cadrelor (cu oameni, străzi, clădiri, automobile etc.), autorii reușesc să contureze imaginea, atmosfera acelor timpuri în care a trăit și a creat protagonistul filmului.

Operatorul filmului, Vladimir Ișutin, încearcă să „dea viață” unor fotografii prin reanimarea fundalului acestora (mișcarea flăcării, a copacilor, a florilor etc.), prin decuparea și mărirea imaginilor de pe fotografiile cu Mihail Kogălniceanu, Alecu Ruso, Nicolae Bălcescu, cu care Alecsandri se încadrează la luptă împotriva regimului feudal.

Acest procedeu, dificil de realizat tehnic în acele timpuri, e utilizat și în secvențele cu fondatorii revistei „Dacia Literară”: Alecsandri, Kogălniceanu și Negruzzi.

E incontestabil faptul că unul dintre cele mai semnificative compartimente din creația lui Alecsandri îi revine dramaturgiei. Cele de peste cincizeci de lucrări dramatice de toate genurile au avut o contribuție considerabilă la evoluția artei dramatice și a teatrului, alimentând scene teatrale nu numai naționale, dar și din multe spații străine, fiind traduse în mai multe limbi.

Dar, spre regretul nostru, aceste idei nu și-au găsit locul în cadrul acestei narațiuni cinematografice, limitându-se doar la o mică scenă din spectacolul „Chirița în provincie” de la teatrul „Luceafărul” și atât...

Pentru evidențierea unor idei din creația sau din viața lui Alecsandri, regizorul A. Codru evită o prezentare directă a acestora, dar încearcă, în spiritul său poetic, să găsească ambianțe sugestive pentru un simbol sau pentru o metaforă în expresie cinematografică. Spre exemplu, furiei domnitorului Mihail Sturza asupra lui Vasile Alecsandri din cau-

za spiritului de libertate și a multor probleme curajoase, pe care le aborda dramaturgul în operele sale, regizorul A. Codru îi contrapune un echivalent cinematografic prin imaginea apei dezlănțuite furtunos, dar lipsită de efect, aflându-se în albia unui râu de munte...

Ori un alt exemplu. În revoltătorul Manifest al Revoluției de la 1848, Vasile Alecsandri adresează domnitorului Mihail Sturza vehemente rânduri: „Vinzi orice se poate vinde, aduni aur peste aur, milioane peste milioane, pe care le scoți din țară, sărăcind-o, mișel și fiu al blestemăției!..” Iar în cadru vedem în prim-plan imaginea domnitorului Mihail Sturza, cufundându-se treptat într-o soluție de culoarea... sângeului.

Pentru evocarea legendarei întâlniri a celor două personalități, compozitorul Ferenc Liszt și rapsodul moldovean Barbu Lăutaru, operatorul filmului Vladimir Ișutin „a compus” o întâlnire a imaginilor din fotografii separate din motivul lipsei unor imagini în care să se vadă împreună protagoniștii acelei întâlniri.

Pentru reanimarea acestor imagini s-a apelat la același procedeu cu mișcările fundalului, cu decuparea și mărirea imaginilor celor de pe fotografii. Dar aici, la „învieră” acestei secvențe, un rol important aparține fragmentelor din partiturile muzicale din creația lui Ferenc Liszt și a lui Barbu Lăutaru.

Acest procedeu, cât și utilizarea frecventă a anșenei-lui (substituirea gradată a unei imagini cu alta printr-o suprapunere de scurtă durată), caleidoscopul de idei enumerate și unele momente de ordin tehnic, amintesc uneori de estetica videoclipului, în care se vehiculează mai mult cu materia informativă decât cu profunzimea evenimentului – fapt impus de limita nechibzuită, alogică a duratei filmului.

Ce-i drept, cineastul Anatol Codru aspira la un film de lung metraj despre destinul și opera lui Vasile Alecsandri și la un alt lungmetraj, dedicat lui Mihail Kogălniceanu, publicist, istoric, critic literar și om politic. Dar n-a fost să fie: cu aceste idei regizorul a plecat la cele veșnice...

Un loc aparte în creația poetică a lui Vasile Alecsandri revine pastelurilor sale, care în opinia tuturor criticilor literari, constituie unul din punctele culminante ale operei „bardului de la Mircești”, situându-se printre valorile supreme ale poeziei naționale, o podoabă a literaturii române.

„Universul „Pastelurilor” e străbătut de euforia vitală și optimism cosmic. (...). Forțele naturii, vântul, ploaia, viscolul se integrează marelui mecanism planetar, repetându-și lucrarea la ceasurile sorocite...” (Dicționar 2003: 17)

Spre regret, autorul imaginii filmului nu întotdeauna a reușit să găsească acel „optimism cosmic”, să facă față constatărilor exegeților, care s-au referit la estetica pastelurilor lui Vasile Alecsandri, la cel mare și irepetabil spectacol al naturii.

Poate astăzi, grație performanțelor noilor tehnicii și tehnologii din industria cinematografică, s-ar putea într-o măsură mai mare de redat acea frumusețe, acel sublim al naturii, pe care le-a văzut și le-a cântat ca nimeni altul- poetul Vasile Alecsandri.

Regizorul filmului, conștientizând ideea despre faptul că liniștea, frumusețea plaiului și a omului, cântate de Vasile Alecsandri în pastelurile sale, vor amplifica setea de răzbunare a poporului, care a creat această frumusețe și bogăție a plaiului său natal, montează imaginea unor pasteluri în expresie cinematografică în conexiune directă cu chemarea la luptă din balada haiducească „Dan, căpitan de plai”: „La lupta, Dane!/ O, Doamne, Sfinte,/ Mai dă-mi zile de trai/ Pân-ci-oi strivi toți lupii,/ Toți șerpilor pe plai”.

Cu scopul de a evidenția drama declanșată între popor și asupritorii săi, autorii filmului recurg la reconstituirea sau înscenarea unor detalii de luptă: ziduri de cetăți, cai și călăreți, foc, săbii ș.a. În contextul respectiv secvența obține forțe captivante.

Acordul final al filmului a fost conceput dintr-o imagine, ingenios creată de către autorii filmului, prezentând o piramidă înălțată din cărțile poetului, dramaturgului, prozatorului și publicistului Vasile Alecsandri, însoțită de următoarea frază: „Clasicul nostru Vasile Alecsandri a lăsat posterității o operă nemuritoare”.

Ce-i drept, pentru concluzia finală a acestei narațiuni cinematografice, dedicată unei personalități atât de prolifică și de importantă ca Vasile Alecsandri, „acel rege al poeziei” (M. Eminescu), ni s-a părut prea modestă. Ea putea fi astfel, dacă în traiectul filmului se elaborau unele generalizări la fiecare compartiment de activitate a protagonistului.

În altă ordine de idei, filmul regizorului Anatol Codru, în care se evocă personalitatea lui Vasile Alecsandri la modul general, integrând într-o formă lapidară toată activitatea sa de creație și acea social-politică, poate continua, pentru o imagine mai completă a operei „bardului de la Mircești” cu un alt film- „Vasile Alecsandri. Pasteluri” al regizorului Iacob Sârbu, lansat la 1967 la studioul „Moldova-film”.

Autorii acestui film au fost preocupați, în mod special, cu căutarea expresiei cinematografice a frumuseții, a aceluși „optimism cosmic” din pastelurile lui Alecsandri. Astfel, la crearea imaginii acestui film și-au dat concursul trei operatori dintre cei mai iscusiți la etapa respectivă a filmului nostru de nonficțiune: Ion Bolboceanu, Vasile Boiangiu și Nicolai Nezvinschii.

După lansarea acestor filme, regizorii Anatol Codru și Andrei Buruiană au continuat să contribuie la evoluția filmului istorico-biografic și a filmului-portret prin peliculele, create de ei ulterior: „Balada prietenului meu” (1979), „Eu, Nicolai Costenco” (1989), „Eminescu” (1991), „Ion Creangă” (1999), semnate de cineastul Anatol Codru.

În această perioadă regizorul Andrei Buruiană lansează filmele: „Cântare dragostei” (dedicat interpretei Maria Bieșu, 1979), „Toamna lui Orfeu” (film-portret al scriitorului George Meniuc, 1984), „Nicolae Sulac” (1986).

Filmografiile tuturor studiourilor de filme de nonficțiune demonstrează că filmul istorico-biografic și filmul-portret, grație caracterului polifuncțional, întotdeauna au interesat cineaștii lumii și, desigur, publicul spectator. În cele mai nefavorabile timpuri acest gen de filme s-a bucurat și continue să se bucure de succes.

Bibliografie:

Vladimir Axionov. Creația simfonică din Republica Moldova. În: *Arta muzicală din Republica Moldova*. Chișinău: Grafema Libris, 2009, 952 p.; pp. 652-703.

Victor Ghilaș. Condiția muzicii din RSS Moldovenească în primele decenii postbelice. Privire retrospectivă. În: *Arta. Seria Arte audiovizuale*. Vol. XXIX, 2020, p. 38-46.

Dicționar de istorie și teorie literară. Autorul proiectului- Iurie Colesnic, alcătuitor- Lora Bucătaru. Chișinău: Musem, 2003, 524 p.

Date despre autor: Olărescu Dumitru, doctor în studiul artelor, cercetător științific coordonator, Institutul Patrimoniului Cultural, e-mail: dimitru.olarescu@yahoo.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9651-5364>