Dumitru OLĂRESCU

DOCUDRAMA UNUI DESTIN: BOGDAN PETRICEICU HAȘDEU

DOI: <https://doi.org/10.52603/arta.2021.30-2.13>

Rezumat

Docudrama unui destin: Bogdan Petriceicu Hașdeu

Se efectuează, mai întâi, un succint excurs în evoluția filmului istorico-biografic din Republica Moldova, reliefându-se etape și personalități din istoria acestei categorii de filme de nonficțiune.

Cercetările se focalizează pe filmul istorico-biografic televizat *Evocare. Bogdan Petriceicu Hașdeu* – o coproducție a telecineaștilor din România (Studioul de filme al Televiziunii Române) și Republica Moldova (Compania de Stat Teleradio Moldova), dedicată eminentei personalități a istoriei și culturii noastre – Bogdan Petriceicu Hașdeu.

Autorii filmului au reușit să evoce activitatea polivalentă a protagonistului (prozator, poet, dramaturg, savant, folclorist), dar și cele mai dramatice momente din destinul său zbuciumat. Se reliefează, de asemenea, unele similitudini și diferențe din perspectiva condițiilor estetice ale filmului televizat și ale celui pentru ecran.

S-au evidențiat particularitățile estetice ale filmului istorico-biografic televizat, premisele apropierei lui de docudramă – o specie cu perspectivă a filmului de nonficțiune.

Cuvinte-cheie: film de nonficțiune, film istorico-biografic, docudrama, limbaj cinematografic, film televizat, Bogdan Petriceicu Hașdeu.

Summary

The docudrama of a destiny: Bogdan Petriceicu Hasdeu

First, a brief excursion is made in the evolution of the historical-biographical film in the Republic of Moldova by highlighting the stages and personalities from the history of this category of non-fiction films.

The research focuses on the televised historical-biographical film *Evocare. Bogdan Petriceicu Hașdeu/Evocation. Bogdan Petriceicu Hașdeu* – a co-production of Romanian filmmakers (Romanian Television Film Studio) and the Republic of Moldova (State Company Teleradio Moldova) – dedicated to the eminent personality of the history of our culture – Bogdan Petriceicu Hașdeu.

The authors of the film managed to evoke the multiple activity of the protagonist (writer, poet, playwright, scientist, folklorist and also the most dramatic moments of his troubled destiny. Some similarities and differences in the aesthetic conditions of the TV film and the one for the screen are revealed. The aesthetic peculiarities of the televised historical-biographical film were highlighted, the premises of its approach to docudrama – a species with a perspective of the non-fiction film.

Keywords: nonfiction film, historical-biographical film, docudrama, cinematographic language, televised film, Bogdan Petriceicu Hașdeu.

Procesul evoluției televiziunii și, în mod special, al filmului de televiziune, a generat o serie de opinii, adesea contradictorii, referitoare la statutul estetic, la evoluția noului produs în contextul celorlalte arte audiovizuale deja afirmate, precum arta cinematografică. Unii exegeți susțineau, că estetica televiziunii și a filmului televizat nu diferă de cea a marelui ecran. Alții considerau, că specificul filmului televizat se conține în particularitățile sale comunicaționale. Dar mai aproape de adevăr, după cum a demonstrat și evoluția filmului televizat, au fost opiniile cunoscutului semiotician italian Umberto Eco, care afirma, că și în

cazul micului ecran e necesar să se vorbească de rezultatul obținut, „de poetici sau de analize tehnico-stilistice” (3, p. 186), adică diferențiindu-se de filmul pentru ecran prin nivelul profunzimii de interpretare a fenomenului sau a problematicei respective, de valența poetică și de stilistica discursului sau de identitatea artistico-estetică a autorilor. Deoarece ambele modalități de expresie cinematografică și televizuală se realizează în baza aceluiași limbaj cinematografic/audiovizual și, respectiv, repercusiunile artistico-estetice pot atinge același nivel. Chiar ținând cont de unele condiții ale, așa-numitei, „autonomii estetice” a filmului

televizată, care, la modul general, se limitează la utilizarea mai frecventă a prim-planurilor și excluderea din structurile narative vizuale a planurilor cinematografice cu profunzimi semnificative, care, din cauza dimensiunilor mici ale ecranului, acestea își pierd valențele lor conotative. Unele filme televizate încă mai suferă de „o invazie” suprasolicitată a substanței verbale. În acest caz filmul televizat are ce învăța de la filmul pentru ecran, în care autorii se străduie ca primatul să aparțină întotdeauna imaginii. În rest rămânem de acord cu renumitul cineast francez René Clair, care afirma: „Din ceea ce ne prezintă ecranul televiziunii, nu se vede până astăzi nimic, ce n-ar putea fi prezentat și pe ecranul cinematografic” (2, p. 150).

Astfel, în majoritatea cazurilor discursul audiovizual al filmului televizat, mai ales al filmului istorico-biografic, care dispune de același material documentar, evoluează în aceleași condiții ca și un film pentru ecran, începând cu fondul ideatic și ajungând la viziunile autorilor din perspectiva compozițională, dramaturgică, caracterologică (a protagoniștilor) ș. a.

Filmul istorico-biografic televizat de astăzi, ca și cel pentru ecran, este orientat mai mult spre documentarul de autor, concentrând în structurile sale audiovizuale conceptul și viziunile autorilor referitoare la destinul și activitatea protagonistului. De aceea în prezent filmologii l-au denumit și docudramă. În baza mai multor opinii s-a elaborat o definiție a docudramei: „Tipul de produse audiovizuale, în care narațiunea se bazează pe fapte absolut autentice (evenimente, oameni, fenomene), fiind utilizate materialele documentare (fotografii, secvențe video, imagini cinematografice) în combinație cu reconstituiri jucate de actori, se legitimează sub denumirea docudramă (dramă-documentară)” (1, p. 103).

Suntem de acord cu această definiție absolut exhaustivă pentru prezentul grad de evoluție a filmului de nonficțiune cu excepția condiției prea categorice sau obligatorii, referitoare la implicarea reconstituirilor jucate de actori. Dacă aceste reconstituiri nu sunt necesare din punct de vedere dramaturgic în structurile narative ale discursului sau pot fi realizate prin estetica și modalitățile de expresie ale limbajului filmului de nonficțiune, atunci acest discurs cinematografic nu poate fi numit tot docudramă? Doar exemple de astfel de filme conțin toate filmografiile filmului documentar. Suntem de părere că această condiție a esteticii docudramei poate fi relativă și acceptată de către

autorii filmului numai în cazul lipsei materialului documentar.

Filmul istorico-biografic televizat, produs la TVM, ca și cel al cineaștilor de la studioul *Moldova-film*, fiind creat în aceleași condiții ale regimului totalitar, era orientat spre un grad sporit de „eroizare” a trecutului istoric, când și scriitorii, și cineaștii, și ziariștii, și oamenii de știință fabricau mituri, prin care erau impuși să susțină afirmarea și evoluția regimului comunist.

La studioul *Moldova-film* ciclul de filme istorico-biografice debutează (1961) cu un elogiu dedicat lui Grigori Cotovschi, urmat apoi de filmele despre, așa-numiții, ilegaliști Pavel Tkacenko, Elena Sârbu, Tamara Kruciok.

În contextul timpurilor respective a prezentat interes lansarea pe ecrane a două filme istorico-biografice *Iona Iakir* (regie Olga Ulițki) și *Comandantul de armată de rangul întâi* (regie Boris Vieru), consacrate destinelor dramatice ale pămanțenilor noștri, eroi ai Primului Război Mondial – Iona Iakir și Ivan Fedko, ambii executați din ordinul lui Stalin...

La studioul *Telefilm-Chișinău* primul film din această categorie a fost dedicat lui Ion Secieru, savant și comandant militar, lansat în 1969 de către regizorul Vitalii Diomin. Au continuat peliculele *Vasile Voitovici* și *Serghei Lazo* (ambele în regia lui Ion Mija), *Boris Glavan* (regie Vladimir Plămădeală).

A fost necesar ani în șir de încercări, de răbdare și speranță a cineaștilor de la *Moldova-film* și a celor de la *Telefilm-Chișinău* că să răzbătă prin multășteptata renaștere națională, când s-a făcut posibilă înălțarea pe ecran prin filmul istorico-biografic a veritabililor înaintași ai trecutului nostru: Ștefan cel Mare, Dimitrie Cantemir, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Alexandru Plămădeală, Mihai Grecu, Maria Cebotari. Și alături de filmele istorico-biografice, să apară o galerie întreagă de filme-portrete ale personalităților marcante, contemporanii noștri.

Ne vom focaliza atenția asupra filmului televizat de lungmetraj *Evocare. Bogdan Petriceicu Hașdeu*. E semnificativ faptul că anume acest film, dedicat unei mari personalități ca Bogdan Petriceicu Hașdeu, care își vedea neamul românesc numai împreună, să fie prima coproducție a telecineaștilor din Republica Moldova (Compania de Stat *Teleradio Moldova*): regia artistică Lidia Marcu, redactor responsabil Nelly Rațuc, consultant de specialitate Vasile Malanețchi cu cei din România (Studioul de filme al Televiziunii Româ-

ne): scenariu Vasile Alecu, imaginea și regia Liviu Pojoni, redactor Roxana Pitea, consultant de specialitate Octavian Onea.

De la bun început remarcăm selecția riguroasă și descrierea minuțioasă a celor mai semnificative momente din vasta și polivalenta creație și activitate a lui Bogdan Petriceicu Hașdeu: prozator, poet, dramaturg, savant (istoric, lingvist, politolog), folclorist.

...Imaginea unui faeton de epocă... Un orologiu, o statuie veche și un candelabru cu o lumânare pâlpâind... Prin toată această atmosferă sumbră izbucnește brusc un trandafir roșu și viguros, dar imediat e acoperit de imaginea unor nori negri, ce continuă și asupra frumosului faeton...

Aceste imagini sunt însoțite, de după cadru, de un monolog interior, în care autorii filmului au integrat meditațiile lui Bogdan Petriceicu Hașdeu despre sensul vieții, despre pierderea celei mai dragi ființe, fiica Iulia. Mărturisirile îndureratului părinte emoționează, invocă la meditații: „După moartea fiicei mele eu trebuia să mă împușc ori să înnebunesc... (...)”.

În imagine mormântul Iuliei...

Urmează meditațiile tatălui: „Dar puteam eu oare să înnebunesc, când corpul ei, zăcând în groapă, spiritul ei, mai viu ca oricând, era neconținut în mine...?”.

Imaginea trandafirului roșu „îmbrățișează” trandafirul alb. Într-o odaie – portretul lui Hașdeu trist și singuratic...

„De ce nu m-am împușcat? Fiindcă până în ultima zi a vieții ea mi-a vorbit de poezie și de scrierile sale... Cine să i le publice mai bine decât mine? Răbdare ca să mai pot trăi... Iar disparițiunea copilului meu mi-a adus aminte de ceilalți doi dispăruți: de tatăl și bunicul (...), care au fost niște spirite superioare, dar au rămas și ei necunoscuți... Asupra mea zăcea sarcina de-ai dezământa în fața lumii...”.

În cadru – o panoramă cu imaginea multor cărți.

Astfel, prin această conexiune de imagini cu monologul interior, dar și felul de expunere al acestor meditații de la persoana întâi, se creează o stare nostalgică, profund general-umană, a cărei note vor rezona emotiv cu ultimele secvențe ale discursului, dedicate dragostei lui Hașdeu, împărțite iubitei sale fiice, Iulia.

Și după acest preludiu, cu pronunțate valențe artistice, autorii prezintă un spațiu de poveste – satul Cristinești, așezat în vecinătatea drumului,

ce leagă Cernăuții de cetatea Hotinului. Aici, la 26 februarie 1938, într-o familie boierească a văzut lumina zilei Bogdan Petriceicu Hașdeu.

Ca să ne convingă de anturajul, unde a crescut și s-a educat copilul Bogdan, autorii filmului efectuează o prezentare a bibliotecii familiei și a activității tatălui său, Alexandru Hâjdău, care a încercat mai multe preocupări: avocat, filosof, botanist, filolog, istoric, scriitor și traducător.

Prin imagini de o deosebită expresivitate și sublimе efecte sonore, autorii filmului apelează convențional la estetica ficționalului, depășind limitele ontologice ale documentarului, creează efectul prezenței – foarte semnificativ în contextul esteticii filmului istorico-biografic, lui Bogdan Petriceicu Hașdeu în cetatea Hotinului, unde îi plăcea să hoinărească cu gândul la un strămoș de al său, care a fost pârălăbul acestei cetăți. Iar tatăl lui Bogdan lucrează între anii 1840–1950 ca profesor, apoi ca avocat în această regiune, mai exact, la Kamenita, unde Bogdan își face studiile gimnaziale, urmând apoi la Vinița, Rovno și Chișinău.

E interesant faptul că efectul prezenței protagonistului autorii filmului l-au obținut și pe imaginile Chișinăului de astăzi, prezentat prin planuri cinematografice de durată ale bulevardului Ștefan cel Mare, hotelului *Chișinău*, edificiului Academiei de Științe, monumentul lui Ștefan cel Mare ș.a.

Aflăm că formația sa intelectuală începe la Chișinău, fiind pasionat de istorie, creație populară, mitologie ș.a.

În 1855 părăsește Chișinăul și devine student la facultatea de drept a Universității din Harkov, după care s-a început peregrinările tânărului Bogdan Petriceicu Hașdeu prin lumea mare. Pleacă la Iași, dar, negăsindu-și un serviciu potrivit, se duce la Cahul, unde este numit judecător. Dar și aici ideile progresiste, inclusiv, acea a unirii, care îl preocupau pe tânărul Hașdeu, a provocat neînțelegere și el s-a întors la Iași, unde este întâmpinat cu răceală și suspiciuni.

E nevoit să încerce o carieră nouă – cea de dascăl, devenind învățător la școala primară de la biserica Trei Ierarhi. Concomitent se amplifică interesul său față de publicistică. Fondează revistele *România*, *Foaie de istorie română* și *Foaia de istorie și literatură*. Elaborează prima lucrare de biblioteconomie din cultura românească, în care va publica un postulat, ce va fi mereu actual: „Țara are nevoie nu de o specialitate, ci de toate specialitățile, adică de o universitate. Orice bibliotecă publică trebuie să fie în cel mai mare grad – enciclopedică”.

Creațiile literare ale lui Bogdan Petriceicu Hașdeu tot mai frecvent apar în revistele timpului. În 1863 publicarea nuvelei sale *Duduca mamuca* a șocat climatul literar al vremii, declanșând un răsunător proces pentru atentat la bunele moravuri. Este eliminat din domeniul învățământului și i se stopează apariția revistei *Lumina*.

Toate acestea îi fac pe autorii filmului să concluzioneze pe bună dreptate: „Întreaga existență a lui Hașdeu a fost o înfrățire între prăbușiri abisale și culmile unor împliniri, dospind de strălucire și de trufie... Așa se face că în 1863 trebuie să părăsească atmosfera protivnică din Iași pentru a se stabili la București...”

După nașterea fiicei Iulia și a succesului dramei sale „Răzvan și Vidra”, Hașdeu își recapătă liniștea sufletească. Continuă să editeze revistele de cultură și istorie, *Columna lui Traian*, ce încercau să devină organe spirituale ale tuturor provinciilor românismului...

Aici autorii filmului utilizează un efect cinematografic simplu, dar care în acest context obține semnificații imprevizibile. E vorba de o supraimpresiune de imagini: peste imaginea codrilor și munților, peste întinsurile paradisiace ale meleagurilor noastre este expusă imaginea marelui cărturar Bogdan Petriceicu Hașdeu...

Dar acea liniște sufletească a lui Hașdeu n-a fost de lungă durată. La Cristinești, în 1972, zdrobit de singurătate, îi moare tatăl, Alexandru Hâjdău, Membru fondator al Societății Literare Române, viitoarea Academie Română. Acesta reușise să se destăinuie: „Înainte morții vreau să sărut pământul strămoșesc și fiul meu să-mi închidă ochii...”. Dar n-a fost să fie așa. Fiul Bogdan află despre moartea tatălui său abia peste câteva luni, provocându-i o răvășitoare criză, dar și sentimentul unei datorii față de tatăl său, pe care l-a idolatrizat toată viața. Și acum, în memoria părintelui drag a decis să se dedice total științei istorice și filologice.

În imagine – fotografia lui Bogdan Petriceicu Hașdeu, înconjurat de multe cărți... Apar de sub tipar unele din lucrările sale fundamentale: „Istoria critică a românilor” și „Cuvente din bătrâni”.

În cadru – imagini cu cărți multe... Aceste imagini se reperă de mai multe ori în diverse contexte, devenind un veritabil laitmotiv al filmului.

...Dar asupra familiei Hașdeu se năpustește o nouă și grea încercare. În 1881, după aproape douăzeci ani de căsnicie, soția, fără de nici o explicație, îl părăsește și pleacă, împreună cu fiica, la Brașov, apoi se stabilesc la Paris...

Pe imagini de clădiri, arbori și străzi străine, departe de casă, se citesc unele fragmente din corespondența părintelui cu fiica sa din Paris. Rămâne în memorie un fragment, selectat de autorii filmului, dintr-o scrisoare a tatălui, care și în această situație, profund dureroasă pentru un soț și un părinte, găsește loc și pentru sentimente de altă natură: „Sunt sigur că vei fi singura româncă din acel liceu. Și cu atât mai sacră este datoria de-a susține în tine numele națiunii noastre. Ești româncă, ești fata lui Hașdeu, iar deviza familiei noastre trebuie să fie: patrie, onoare, știință...”. Și, ca o continuare a acestei idei, autorii filmului plasează volumele din monumentală operă a lui Hașdeu „Etimologicum Magnum Romaniae” – un dicționar integral al limbii române, la care numai pentru litera „A” a fost nevoie de patru volume masive. „O mare enciclopedie națională”, – va constata istoricul Nicolae Iorga la apariția Dicționarului. Bucuria apariției acestei lucrări de o considerabilă importanță pentru cultura și istoria neamului românesc se amplifică de satisfacția sufletească oferită de succesele fiicei Iulia, care are promițătoare încercări literare. Se înscrie la Universitatea din Sorbona, aspirând că la vârsta de douăzeci de ani să susțină doctoratul în filosofie. Dar și de data aceasta bucuriile vieții pentru familia lui Bogdan Petriceicu Hașdeu au fost de scurtă durată. Iulia se îmbolnăvește...

În cadru persistă imaginea frumoasei Iulia Hașdeu, înconjurată de „munți” de cărți. Ea scrie, creează...

„...Doar munca tămăduiește totul și ține loc de sănătate”, – se destăinua în acele momente grele tânăra scriitoare. În vara lui 1888 mama și fiica părăsesc Parisul... Boala se agravează... Și la 29 septembrie 1888, la București, Iulia Hașdeu se stinge din viață. Nu împlinise încă 19 ani...

După trecerea Iuliei în eternitate, tata și-a închinat viața sa de mai departe păstrării memoriei fiicei sale. Editează în trei volume, în limba franceză și în limba română „Opere postume” de Iulia Hașdeu.

Fiind copleșit de amintirile cu fiica sa, cu editarea lucrărilor ei, asupra tatălui se abate o străluminare ce-i va metamorfoza tulburător existența: de undeva vine brusc ideea sau misterioasa veste de a scrie cartea „Sic cogito” (*Așa cuget eu*), în care autorul va medita despre viață și moarte, despre om... „Astfel, el, profetul tainelor căutate în filosofie, istorie și filologie, devenea și ilustrul părinte al spiritismului românesc”, – afirmă autorii filmului,

argumentându-și ideea cu ședințele de spiritism, moderate de Hașdeu.

Imaginea faimosului cimitir Belu din București... Mormântul Iuliei Hașdeu... Castelul familiei Hașdeu de la Câmpina... Imaginea Iuliei Hașdeu de pe o fotografie color, alternează cu un portret sculptural al ei și apoi cu o imagine generală a castelului din Câmpina...

Din comentariul literar al filmului aflăm despre un fapt foarte curios: mormântul și castelul au fost construite, reieșind din comunicările spirituale dintre Bogdan Petriceicu Hașdeu și fiica sa Iulia...

În finalul filmului se declanșează același efect al supraimpresiei de imagini. Aici, imaginea cu chipul lui Hașdeu se suprapune pe imaginea mărețului castel de la Câmpina, fiind însoțit și de un comentariu literar impresionant: „În acest locaș de înălțare sufletească, de mângâiere, de credință, de rugăciune și inspirațiune a trăit, a cugetat și a trudit spre amurgul vieții un spirit enciclopedic de dimensiuni renaștentiste. În acest castel a suferit și a murit într-o cutremurătoare singurătate Bogdan Petriceicu Hașdeu la 25 august 1907. Avea 69 de ani...”

Astfel, autorii prin acest efect au izbutit să confere acordului final al filmului un caracter maiestuos, dar și dramatic, pe măsura personalității și destinului protagonistului. Semnificațiile acordului final sunt amplificate și prin integrarea în structurile discursului a celor trei considerații concepute în diverse timpuri și circumstanțe de către titanii istoriei și culturii civilizațiilor. Nicolae Iorga, spre exemplu, afirma: „A fost un om genial (...) A dispus de cunoștințe neobișnuite în toate domeniile”

„A fost un geniu universal și se poate afirma, că a izbutit aproape peste tot. În vremea lui el știa tot și era la curent cu toate”, – scria George Călinescu.

Iar Mircea Eliade menționa: „Geniu de o înspăimântătoare vastitate, Hașdeu rămâne, înainte de toate, unul din cele mai uluitoare genii, pe care le-a zămislit neamul românesc”.

Prin aceste opinii Bogdan Petriceicu Hașdeu, ca un gânditor genial, este plasat pe orbitele universalului pentru a dăinui strălucitor prin spații și timpuri.

Dar, spre regretul nostru, pentru aceste citate autorii n-au reușit să găsească niște ambianțe cinematografice sugestive. Fiind rostite pe niște planuri generale de imagini, nu întotdeauna li

se asimilează profunzimea semnificațiilor acestor opinii primordiale în procesul de concepere a identității spirituale a protagonistului.

La modul general, în film predomină substanța verbală, fiindcă nu s-a lucrat la nivelul cuvenit cu toate componentele audiovizuale ale limbajului cinematografic, lăsând prea multe pe seama comentariului literar.

În majoritatea cazurilor cele mai dramatice momente din destinul lui Bogdan Petriceicu Hașdeu, marcat de zbucium și de continue căutări, sunt numai anunțate prin comentariul literar, neglijându-se posibilitățile artistice, estetice și dramaturgice ale celorlalte componente din arsenalul limbajului cinematografic (imaginea cu potențialul montajului, partitura muzicală, efectele vizuale și sonore etc.), care, fiind utilizate cu măiestrie în circuitul audiovizual respectiv, puteau declanșa rezonanțe artistice. Astfel, discursul cinematografic respectiv este adesea lipsit de nervul dramatic, ce ar fi intensificat mai mult valențele lui emotive, facultățile receptării și asimilării materiei artistice și cognitive, conținute în film.

Dar, la modul general, filmul *Evocare. Bogdan Petriceicu Hașdeu*, privit din perspectiva fondului ideatic, a concentrării de multiple momente dramatice din destinul protagonistului și ale timpului, a caracterului compozițional al narațiunii, corespunde condițiilor estetice ale docudramei, remarcându-se și ca un succes al coproducției televiziunii române (TVR) și a celei moldovenești (TVM).

Astfel, filmul istorico-biografic televizat de nonficțiune continuă să se afirme ca o varietate, cu puține și neînsemnate diferențe, a celui pentru ecran, devenind tot mai profund, mai performant, pe măsura evoluției artei cinematografice, ce se află mereu în căutare de noi modalități de expresie, de noi procedee artistice și tehnice pentru a pătrunde cât mai profund în fenomenele umanității, în micro- și macro universul civilizației contemporane.

Referințe bibliografice

1. Bohanțov A. Clasificarea documentarelor de televiziune: un subiect deschis. În: *Arta. Arte audiovizuale*. Vol. I, nr. 2, 2013, pp. 100-107.
2. Clair R. Reflecții despre film. București: Meridiane, 1968.
3. Eco U. Opera deschisă. București: Editura Paralela 45, 2002.