

Adina BAYA
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

**Investigarea trecutului
prin filmul documentar:
Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu
de Andrei Ujică**

Abstract: (Exploring History through the Documentary Film Based on Archival Footage: *The Autobiography of Nicolae Ceaușescu* by Andrei Ujică) The documentary film represents a valuable tool for investigating history through its ability to present a selection of factual data in an attractive and accessible way, according to the requirements of an audiovisual narrative. By providing access to primary research sources, presented in a contextualized manner and arranged so as to build a narrative thread with an emotional impact, the documentary filmmaker must achieve a permanent balance between her personal approach and respecting the accuracy of factual data, thus accumulating responsibilities both of a journalist and of a historian, as theorist Bill Nichols observes. The present paper aims to analyze how the documentary film can facilitate historical and biographical exploration, focusing on the analysis of *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu* / *The Autobiography of Nicolae Ceaușescu* by Andrei Ujică. The last part of a cinematic trilogy about the end of communism, this film released in 2010 uses exclusively archival footage to build a cinematic story that reflects the life of the communist leader. Hundreds of hours of footage from the National Film Archive and from Romanian Television were filtered in order to create an unconventional production, which covers Ceaușescu's political career, from the death of Gheorghe Gheorghiu-Dej, in 1965, to the Revolution in 1989. Without interviews, without explanations or off-screen comments, the images in which Ceaușescu appears at diplomatic meetings with international leaders, at rallies, public speeches or visits to factories "speak for themselves" and draw a complex portrait of the president executed in December 1989. But despite the apparent non-intrusive presence of the director Andrei Ujică and the editor Dana Bunescu, the selection, ranking and juxtaposition of the images give some clear directions to the interpretive approach.

Keywords: *documentary film, archival footage documentary, Andrei Ujica, biographical documentary, Nicolae Ceausescu.*

Rezumat: Filmul documentar reprezintă un instrument valoros de investigare a istoriei prin capacitatea sa de a expune o selecție de date factuale într-un mod atractiv și accesibil, conform rigorilor unei narațiuni audiovizuale. Prin oferirea de acces la surse de documentare primare, expuse contextualizat și ierarhizate pentru a construi un fir narativ cu impact emoțional, regizorul de film documentar trebuie să realizeze un echilibru permanent între abordarea personală și respectarea acurateții datelor factuale, cumulând responsabilități deopotrivă aferente unui jurnalist și unui istoric, după cum observă teoreticianul Bill Nichols. Lucrarea de față își propune să analizeze modul în care filmul documentar poate facilita explorarea istorică și biografică, concentrându-se pe analiza documentarului de montaj *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu*, de Andrei Ujică. Ultima parte a unei trilogii cinematografice despre sfârșitul comunismului, acest film lansat în 2010 folosește exclusiv imagini de arhivă pentru construirea unei povești cinematografice ce reflectă viața liderului comunist. Sute de ore de filmări din Arhiva Națională de Filme și de la Televiziunea Română au fost distilate pentru realizarea unei producții neconvenționale, care acoperă cariera politică a lui Ceaușescu, de la moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, în 1965, până la Revoluția din 1989. Fără interviuri, fără explicații sau comentarii din *off*, imaginile în care Ceaușescu apare la întâlniri diplomatice cu lideri internaționali, la mitinguri, discursuri publice sau vizite în fabrici „vorbesc de la sine” și trasează un portret complex al președintelui executat în decembrie 1989. Dar, în

ciuda aparentei prezențe neintruzive a regizorului Andrei Ujică și a monteurului Dana Bunescu, selecția, ierarhizarea și juxtapunerea imaginilor dau câteva direcții clare demersului interpretativ.

Cuvinte-cheie: *film documentar, documentar de montaj, Andrei Ujica, documentar biografic, Nicolae Ceausescu.*

Introducere

Într-una dintre cele mai influente cărți care teoretizează și clasifică filmul documentar actual, autorul Bill Nichols afirmă că trăim într-o eră de glorie a acestui gen, o perioadă de maximă creativitate și efervescență, care în prezent suplinește în mod binevenit lipsa tot mai pregnantă de inventivitate și curaj din cinematografia de ficțiune de mare audiență. „Într-o eră în care toate marile conglomerate mediatice reciclează mereu și mereu aceleași povești, pe aceleași subiecte, asumându-și foarte puține riscuri în ceea ce privește inovația și rămânând supuse sponsorilor atotputernici, agendelor lor politice și pretențiilor lor restrictive, filmul documentar independent este cel care aduce o privire proaspătă asupra evenimentelor din lume și spune, cu vervă și imaginație, povești care extind orizonturile și deschid noi posibilități”, spune Nichols (2019, 1). Observațiile sale critice privitoare la cinematografia de ficțiune sunt în ton cu ceea ce reclamă numeroși regizori consacrați de câțva timp deja, dintre care poate cel mai notabil și mai vocal e Martin Scorsese (2019). El a deplâns în diverse contexte faptul că filmele de tip Marvel sunt gândite ca produse de marketing, nu artistice, ce constrâng regizorii să folosească anumite rețete narative (aceleași de fiecare dată) pentru a obține un răspuns financiar eficient și previzibil din partea publicului țintă – lucru total incompatibil cu esența actului artistic, care implică libertate creativă neîngrădită, cu toate riscurile implicite, și puterea de a surprinde audiența.

Prin capacitatea filmului documentar de a atrage atenția și de a prezenta povești audiovizuale care conving și care se remarcă prin prospețime în peisajul altfel monoton al cinematografului de mare audiență, acesta poate fi văzut și ca un mod de a scoate la iveală probleme sociale, promovând implicarea audiențelor în chestiunile aflate pe agenda publică a momentului. Lucrarea de față își propune să analizeze abilitatea filmului documentar de a funcționa ca instrument de explorare istorică și biografică, acordând o atenție aparte *Autobiografiei lui Nicolae Ceaușescu* de Andrei Ujică. Ultima parte a unei trilogii cinematografice despre sfârșitul comunismului, acest film lansat în 2010 folosește exclusiv imagini de arhivă pentru construirea unei povești cinematografice ce reflectă viața liderului comunist.

Documentarul românesc actual, limite ale genului și tipologii

Ultimele două decenii au adus un reviriment deosebit al filmului documentar românesc, acesta fiind din ce în ce mai bine reprezentat în cinematografia locală. După

bulversările economice ale anilor '90 și 2000, care au afectat producția de filme românești de orice gen, realitatea de azi confirmă fără dubiu că observația autorului american privind existența unei „ere de glorie” a filmului documentar e valabilă și în România. Nu numai pentru că în 2020 documentarul *Colectiv* al lui Alexandru Nanău a fost nominalizat la două premii Oscar: pentru „Cel mai bun film străin” și pentru „Cel mai bun documentar”. Iar *Acasă, My Home* de Radu Ciorniciuc a fost premiat în același an la Festivalul de la Sundance și la o serie de alte evenimente de acest gen. Ci și pentru că, per ansamblu, filmul documentar devine din ce în ce mai prolific și diversificat tematic în peisajul cinematografic românesc. Uneori e folosit ca un gen predilect al implicării civice, care scoate la lumină probleme ce țin de societate și de drepturile omului – vezi, printre altele, *București, unde ești?* (r. Vlad Petri, 2014), despre protestele extinse contra Guvernului din 2012, sau *Turn Off the Lights* (r. Ivana Mladenovic, 2012) și *Școala noastră* (r. Mona Nicoară și Miruna Coca-Cozma, 2011), despre discriminarea și excluderea socială a romilor. Iar alteori e ca o fereastră deschisă spre viața intimă a unor familii – vezi *Constantin și Elena* (r. Andrei Dăscălescu, 2009) și *Casa cu păpuși* (r. Tudor Platon, 2020), în care regizorii pătrund cu camera în spațiul familial unde proprii bunici sunt protagoniști, sau răvășitorul *Waiting for August* (r. Teodora Mihai, 2014), despre o adolescentă rămasă să își crească cei cinci frați mai mici în timp ce mama muncește în străinătate. De ce acum acest reviriment? Posibil pentru că Noul Cinema Românesc, a cărui estetică a dominat anii 2000 și 2010, a impus o perspectivă orientată spre realism, spre redarea observațională a personajelor și evenimentelor, cu minimă intruziune din partea realizatorilor filmului la capitolul artificilor de filmare și montaj. Și a deschis calea, astfel, spre explorarea realității inclusiv prin filmul de non-ficțiune. Prezența cadrelor lungi și statice în filmele timpurii ale lui Cristi Puiu, Cristian Mungiu sau Corneliu Porumboiu a transformat cinemaul observațional într-un stil predominant (și) în filmul non-ficțional românesc, observă Flavia Dima (2021) într-un număr tematic dedicat documentarului de revista *Films in Frame*.

Filmele documentare pot fi construite din interviuri cu martori sau cu experți, bazate pe arhive audiovizuale sau pe documente scrise, pe informații disponibile în baze de date, pe cărți și articole jurnalistice sau academice, dar și pe observații directe ale realizatorilor filmului, filmări de pe teren, reconstituiri, simulări sau mărturii personale. Unele pot folosi exclusiv sunetul diegetic, iar altele pot avea o coloană sonoră preluată sau compusă special pentru acest film. Dată fiind diversitatea tematică și de realizare a filmului documentar, multitudinea de voci și perspective pe care le poate aborda, combinația inedită de date factuale și experiențe personale pe care o poate oferi, dar și coloana sonoră, secvențele planificate / regizate sau chiar alunecarea spre ficțional, care este definiția filmului documentar? Cum stabilim limitele acestui gen cinematografic? Una dintre definițiile incipiente, date de John Grierson în anii '30, este aceea de „tratare creativă a realității actuale”, sugerând echilibrul pe care realizatorii filmului documentar îl au de realizat între abordarea personală și respectul pentru datele

factuale, cumulând astfel responsabilități deopotrivă aferente unui jurnalist și unui istoric (în Nichols 2019).

Deși e greu de oferit o definiție exhaustivă a genului documentar, pentru că ea depinde de contextul temporal, geografic și cultural la care se face referire, precum și de alți factori, cum ar fi instituțiile care susțin producția de film și așteptările audiențelor, Bill Nichols stabilește trei caracteristici care diferențiază filmul documentar de cel de ficțiune. În primul rând, documentarul tratează ceva care s-a întâmplat în realitate, deci se referă la oameni și evenimente istorice care aparțin lumii în care trăim și nu unui univers narativ inventat, în care personajele și acțiunile lor fac referire alegorică la lumea noastră. Așadar, documentarul își construiește credibilitatea și conexiunea solidă cu realitatea prin oferirea de date factuale și de dovezi verificabile. În al doilea rând, în acest gen de film apar oameni reali, care nu joacă un rol, ci „se joacă” pe ei înșiși, funcționând ca actori sociali autentici în propria viață. Deși actori neprofesioniști care par să se interpreteze pe sine în mod natural apar uneori și în filme de ficțiune sau în *reality show*-uri de televiziune, în aceste cazuri rolurile lor sunt modelate puternic de viziunea regizorală, motiv pentru care aceste filme se disting de demersul asumat al filmului documentar de a fi fidel realității. În al treilea rând, evenimentele, situațiile și oamenii fac parte dintr-o poveste, adică o înlănțuire de episoade ce are coerență, conținând un început, un mijloc și un final, și înregistrând schimbările prin care trece un personaj, o comunitate sau o stare de fapt. Deși bazat pe date factuale solide, selectate cu acuratețe, filmul documentar rămâne o formă de narațiune audiovizuală, ce folosește unelte și strategii tipice retoricii persuasive. Cu alte cuvinte, el nu este o simplă reproducere a realității, ci o reprezentare expresivă a acesteia. Din acest motiv, calitatea sa depinde mai mult de puterea interpretativă pe care o oferă, de bogăția perspectivei abordate, decât de autenticitatea reproducerii unor fapte, pentru că „avem așteptări diferite de la reproducere și reprezentări, de la documente și documentare” (Nichols 2019, 10).

Stabilirea trăsăturilor definitorii ale filmului documentar ne plasează pe un teritoriu extrem de vast, pe care se poate găsi o varietate foarte mare de producții cinematografice. Pentru a aduce acest demers mai aproape de o definiție concretă, Nichols propune și o clasificare a tipurilor de film documentar, incluzând moduri de realizare înregistrate de-a lungul mai multor perioade din istoria cinematografiei și trenduri socio-culturale. El propune șapte tipuri de film documentar: (1) poetic (cu accent pe formă și asociații vizuale, pe atmosferă și stare, mai mult decât pe poveste; adesea experimental, personal, avangardist); (2) expozitiv (bazat pe logică argumentativă, cu explicații din *off* și scop informativ-educativ clar definit; adesea identificat cu „documentarul de televiziune”); (3) observațional (recurge la o cameră neintruzivă, ce observă subiecții / personajele interacționând spontan); (4) participativ (folosește interviul și alte forme de interacțiune între realizatorul de film – care devine la rândul său personaj – și subiect); (5) reflexiv (propune interogarea convențiilor legate de însăși realizarea filmului documentar); (6) performativ (presupune implicarea directă a cineastului în film și anularea oricărei pretenții de obiectivitate, adesea cu

efect experimental, de redare a unei perspective profund personale); (7) interactiv (permite privitorilor să decidă evoluția poveștii prin intermediul unei platforme interactive online) (2019, 104-158). În plus, pornind de la valențele retorice care pot fi identificate în demersul persuasiv inerent unui film documentar, Nichols mai propune trei categorii de documentar care reflectă scopul acestuia: (1) deliberativ (explorează soluții la o problemă contemporană); (2) judiciar sau istoric (examinează evenimente și situații din trecut, emite verdicte legate de ce s-a întâmplat în mod real); (3) comemorativ sau critic (de obicei un film biografic centrat pe un personaj din istoria recentă sau îndepărtată, care își propune să releve cum era acesta în realitate) (2019, 77-78).

Explorarea narativă a trecutului istoric în *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu* de Andrei Ujică

Regizorul timișorean cu cea mai importantă recunoaștere internațională, Andrei Ujică a realizat filme prezente la festivaluri de prestigiu din întreaga lume, având o carieră începută ca scriitor, în anii '70, apoi ca universitar după emigrarea în Germania, în anii '80, și, finalmente, ca realizator de film reîntors în România. În 1990, la câteva luni după căderea regimului comunist din România, el co-editează volumul *Televiziune / Revoluție – Ultimatumul imaginii. România în decembrie 1989* și începe să se dedice realizării de filme prin colaborarea cu cineastul și profesorul german de film Harun Farocki la crearea documentarului *Videograme dintr-o revoluție (Videograms of a Revolution)*. Lansat în 1992, filmul explorează în mod inedit evenimentele ce au dus la căderea regimului condus de Nicolae Ceaușescu, fiind o creație de referință amplu dezbătută ulterior pentru cum ilustrează raportul dintre puterea politică și mass-media, și inclusă de revista *Cahiers du cinéma* într-un top al celor mai subversive zece filme din istorie. În 1995 își lansează următorul film, *Out of the Present*, care spune povestea unui cosmonaut ce petrece zece luni la bordul unei stații spațiale, în timp ce pe Pământ Uniunea Sovietică se destramă, și care a fost comparat de critica internațională cu filme de anvergura lui *Solaris* și *2001: O odisee spațială*.

În 2010, Andrei Ujică își încheie trilogia cinematografică despre sfârșitul comunismului, cu *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu*. Documentarul folosește exclusiv imagini de arhivă pentru construirea unei povești cinematografice ce reflectă viața liderului comunist. Un număr impresionant de filmări din Arhiva Națională de Filme și de la Televiziunea Română au fost distilate pentru realizarea acestui film neconvențional, care acoperă cariera politică a lui Ceaușescu, de la moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, în 1965, până la Revoluția din 1989. Filmul a avut premiera la Festivalul de la Cannes și a fost primit de critica internațională ca o contribuție fundamentală la impunerea noului cinema non-ficțional ca o prezență importantă pe scena cinematografică europeană. *Autobiografia...* face parte dintr-o serie de documentare românești lansate în anii 2000 care tratează trecutul comunist în maniera unei dezvăluiri narative a istoriei, compensând absența unor tratate științifice extinse pe această temă în anii de după schimbarea regimului, după cum observă Marie-Louise

Paulesc (2017). Din această serie mai fac parte *Născuți la comandă - Decreștii* (r. Florin Iepan, 2005), despre interzicerea avorturilor și politica agresivă pentru creșterea natalității în comunism, sau *Marele jaf comunist* (2004) și *Război pe calea undelor* (2007), ambele în regia lui Alexandru Solomon, tratând episoade istorice ascunse din timpul regimului de dinainte de 1989.

Din punctul de vedere al clasificărilor propuse de Nichols mai sus, *Autobiografia...* este un documentar observațional, chiar dacă nu regizorul este cel ce înregistrează efectiv imaginile, ci doar preia materialul filmat anterior de aparatul de propagandă comunistă, dar într-o anumită măsură și reflexiv, dacă e să îl privim ca pe un manifest despre puterea imaginilor de a înregistra și distorsiona realitatea, de a defini interpretarea istorică – temă pe care Ujică a abordat-o împreună cu Harun Farocki și în *Videogramele unei revoluții*. „Filmul atrage pentru prima oară atenția asupra apariției unei noi categorii de documente istorice – secvența video. Fragmente largi de istorie în imagini în mișcare.”, mărturisea autorul într-un interviu, miza sa fiind preponderent estetică și pornind de la ideea transformării unui corpus de documente într-un film ce poate reflecta mai mult adevăr istoric decât un tratat științific (Blaga 2009).

Fără interviuri, fără explicații sau comentarii din *off*, imaginile în care Ceaușescu apare la întâlniri diplomatice cu lideri internaționali, la mitinguri, discursuri publice sau vizite în fabrici „vorbesc de la sine” și trasează un portret complex al președintelui executat în decembrie 1989. Dar în ciuda aparentei prezențe observaționale, neintruzive a regizorului Andrei Ujică și a monteurului Dana Bunesco, selecția, ierarhizarea și ordonarea imaginilor dau câteva direcții clare demersului interpretativ. La fel ca în orice alt documentar, filmul face apel la curiozitate, stimulează suspansul, cultivă elementul-surpriză și folosește diverse alte strategii pentru a ține privitorul atent și strâns legat de curgerea evenimentelor prezentate. Etos, logos și patos – tradiționalele tipuri de argumente retorice – sunt folosite în mod explicit de-a lungul acestuia, într-un melanj de date factuale selectate și ierarhizate pentru sporirea impactului persuasiv (Bradbury & Guadagno 2020). Așadar, în ceea ce privește clasificarea după valențele retorice ale documentarului, *Autobiografia...* poate fi văzut ca un film comemorativ sau critic care ne invită să reflectăm la personalitatea liderului comunist, fără a avea însă pretenția realizării unui portret echidistant sau complet al acestuia. După cum observă Alexandru Solomon, el nu include și „mărturii critice asupra dictaturii și nu contrabalansează perspectiva lui Ceaușescu cu alte unghiuri menite să completeze un tablou mai *realist* al epocii” (2016, 178), fiind un colaj asumat de înregistrări propagandiste.

Narațiunea audiovizuală poate fi definită ca „o înlănțuire de evenimente legate de cauză și efect, ce se petrec într-un anumit spațiu și timp” (Bordwell et al. 2019). De obicei asta implică o situație inițială în care intervin o serie de schimbări pe modelul cauză-efect, iar la final ni se așterne în față o nouă situație, diferită de cea de la început. Conexiunea noastră cu povestea și înțelegerea evoluției ei depinde decisiv de cum sunt construite aceste momente, de cât de bine înțelegem coordonatele spațiale și temporale, dar și motivațiile personajelor și contextul schimbărilor de situație. Iată de ce, însiruirea

unor imagini de arhivă cu Nicolae Ceaușescu, înregistrate în cea mai mare parte cu scopul explicit al realizării de propagandă comunistă, nu poate avea aspectul aleatoriu al unui șir de apariții publice, ci are nevoie de un fir narativ cu efect coeziv. Acest fir, însă, nu este unul pus la vedere cu ușurință, ci trebuie descoperit de privitor, care este lăsat să descifreze singur succesiunea de imagini cu fostul dictator și cu cei care apar de-a lungul timpului în jurul său în imaginile filmate, fără niciun fel de date despre contextul în care au avut loc înregistrările, cum ar fi un text explicativ sau un comentariu. După cum observă Alexandru Solomon, „documentele audiovizuale sunt lăsate să trăiască singure; spectatorul este obligat să se concentreze asupra unei narațiuni transistorice, în care importante nu sunt conexiunile social-politice, ci viața și psihologia acestui personaj desprins parcă de lumea concretă: gesturile lui, felul în care relaționează cu ceilalți, evoluția lui fizică și comportamentală în ultimii săi 25 ani de viață” (2016, 178-179).

Narațiunea are o aparență obiectivă, reproducând traseul lui Ceaușescu de la optimismul cu care a fost primit în anii '60, vizibil în aparițiile lui carismatice la întâlniri cu lideri internaționali, sau de la entuziasmul nedisimulat al participanților la demonstrațiile de susținere a Partidului Comunist Român, până la austeritatea și represiunea anilor '80, în care paradele făcute în onoarea liderului comunist sunt animate artificial de personaje care evoluează mecanic într-un ritual de glorie. Filmul înregistrează astfel degradarea treptată a lui Ceaușescu, metamorfoza lui dintr-un lider tânăr, plin de energie, primit cu multă speranță și care a înfruntat tendințele expansioniste ale Uniunii Sovietice, la unul îmbătrânit prematur, marcat de paranoia și de obsesia plătirii datoriilor față de Occident, desprins de realitatea vieții în țara pe care o conduce, cu un discurs vetust, repetitiv, gol de conținut. Filmul facilitează nu numai un portret al decăderii unui lider, ci și unul mai larg, al contextului istoric est-european în a doua jumătate a secolului XX, putând fi văzut ca „cel mai important film românesc despre Războiul Rece” (Gorzo 2021).

Peste o mie de ore de filmări de arhivă au fost punctul de pornire al acestui documentar de montaj, din care cei doi colaboratori ai lui Andrei Ujică, regizorul Titus Muntean și producătoarea Velvet Moraru, au selectat 260 de ore de material filmat. Ulterior, această selecție a început să fie prelucrată și editată de regizor și de monteurul Dana Bunescu, folosind principiul ordonării cronologice, dar și căutarea, în mod special „la început sau la sfârșit de rolă”, pentru a găsi „momente ieșite din protocol”, neregizate, fiindcă „înainte de a intra în rol ca să fie filmat, orice om se poartă firește” (Blaga 2009). Autenticitatea poate fi dezgropată, așadar, în puținele momente scăpate de sub lupa propagandei, a căror cumulare reflectă finalmente „tensiunea specifică epocii și încărcătura ei potențial explozivă, de subconștient reprimat” (Solomon 2016, 183).

Vizionare deloc facilă, *Autobiografia...* cere un efort deopotrivă intelectual, prin urmărirea cronologică a episoadelor extrase din traseul carierei liderului comunist, în absența unor linii ghidare tipice unui documentar expozitiv, dar și emoțional, generat de spectacolul vieții acestui personaj, mai observă Solomon. Motorul narativ rezidă

într-o anumită tensiune care se coagulează pe parcursul vizionării, ai cărei germeni sunt sădiți încă din prima scenă a celor 180 de minute de film, când imaginea execuției lui Ceaușescu și a soției sale, din 25 decembrie 1989, e asociată rapid cu cea a morții lui Gheorghiu-Dej, în 1965, ce facilitează intrarea simbolică în scenă a protagonistului. Momentul de final al carierei politice a acestuia – și al vieții sale – e pus alături de cel al debutului ei, într-un context în care spațiul public și cel privat se confundă unul cu celălalt. Faptul că filmul reprezintă un colaj alcătuit exclusiv din imagini oficiale, așadar înregistrate la comanda lui Ceaușescu și aflate sub controlul atent al aparatului de propagandă al acestuia, face posibilă privirea lor ca un demers autobiografic, similar celui în care o persoană își înregistrează viața personală, selectând din ea momentele dorite. Aparența autobiografică e dată și de structura circulară a filmului, care începe și se încheie cu scena procesului și a execuției lui Ceaușescu. Pe de altă parte, nu poate fi exclusă nici interpretarea titlului într-o cheie ironică, fiind, până la urmă, o autobiografie imaginată, pe care liderul comunist cel mai probabil nu ar fi agreat-o (Iacob 2018).

Deși aparent un demers obiectiv, în care succesiunea de imagini nu conține niciun comentariu, filmul are, de fapt „o dublă perspectivă subiectivă: cea a dictatorului – care a *produs* imaginile – și cea a regizorului – care le selectează și le recompune într-o nouă narațiune. Dublă dimensiune care este afirmată de titlul complet al operei: *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu. Un film de Andrei Ujică.*” (Solomon 2016, 175). Acestor dimensiuni subiective li s-ar putea adăuga și pe cea a monteurului Dana Bunescu, ale cărei „decizii subtile, dar de impact, facilitează anumite interpretări ale spațiului audiovizual și afectează firul narativ al filmului” (Iacob 2018). În plus, adăugarea coloanei sonore în locul unui comentariu verbal, în condițiile în care arhivele nu au păstrat sunetul original, reprezintă și ea un demers ficțional și subiectiv discret, care nu contrastează cu atmosfera imaginilor expuse, însă punctează anumite nuanțe în demersul explorării istorice. Nu în ultimul rând, prin conceperea filmului ca o „autobiografie”, autorii acestuia ne propun implicit să luăm în considerare și modul în care Ceaușescu însuși ar fi interpretat propria carieră politică și viață, atrăgând atenția asupra ambiguității noțiunilor de „obiectiv” și „subiectiv” în contextul istoriei, memoriei și al filmului (Paulesc 2017).

Concluzii

Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu face parte dintr-o serie de filme documentare lansate în anii 2000 ce își propun să dezvăluie sau să reevalueze episoade istorice din România comunistă. De asemenea, el face parte dintr-un reviriment mai larg al genului documentar, observabil atât în cinematografia românească a ultimelor decenii, cât și în cea occidentală, unde Bill Nichols vorbește despre existența unei „ere de glorie” a filmului documentar, ce compensează binevenit rețetele previzibile din cinemaul *mainstream*. În ciuda adeziunii la reguli de bază privind realizarea unui documentar, cum ar fi concentrarea pe evenimente și personaje reale sau prezentarea unei selecții de date factuale ce oferă credibilitate, aceste filme reprezintă demersuri

subiective asumate, ce nu reproduc, ci reprezintă realitatea. Cu alte cuvinte, ele nu sunt simple reconstituiri ale unor situații sau evenimente, ci propun implicit și interpretări ale acestora. Demersul de explorare a istoriei este, în cazul *Autobiografiei...*, asumat ca unul cu miză preponderent estetică, propunându-și să transforme un corpus de documente într-o narațiune istorică audiovizuală, pornită de la ideea mărturisită de autor că un film documentar poate conține mai mult adevăr istoric decât un tratat științific (Blaga 2009). Filmul propune și teme de reflectare privind folosirea imaginilor de arhivă ca mărturie, subliniind puterea acestora de a oglindi, dar și de a distorsiona realitatea istorică. În ciuda unei aparente obiectivități generate de absența comentariului sau a vreunui text explicativ, de faptul că filmul lasă imaginile înregistrate „să vorbească de la sine”, *Autobiografia...* rămâne o creație marcată de subiectivism, atât la nivelul selecției de evenimente ce au fost filmate de aparatul de propagandă al liderului comunist, cât și la nivelul trierii și ordonării arhivelor de către regizorul Andrei Ujică și monteurul Dana Bunesco, precum și la cel al introducerii coloanei sonore.

Referințe bibliografice

- Blaga, Iulia. 2009. *Imaginea mea despre Nicolae Ceaușescu s-a umanizat – Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu. Un interviu cu Andrei Ujică*, în „Dilema veche”, august, disponibil online: <https://agenda.liternet.ro/articol/9556/Iulia-Blaga-Andrei-Ujica/Imaginea-mea-despre-Nicolae-Ceaușescu-s-a-umanizat-Autobiografia-lui-Nicolae-Ceaușescu.html>, ultima accesare la 11 iunie 2024.
- Bordwell, D., Thomson, K., Smith, J. 2019. *Film Art: An Introduction* (12th edition). New York: McGraw-Hill.
- Bradbury, J. D., Guadagno, R. E. 2020. *Documentary Narrative Visualisation: Features and Modes of Documentary Film in Narrative Visualisation*, în „Information visualisation”, vol. 19, issue 4.
- Dima, Flavia. 2021. *The State of Cinema: Imagini găsite, imagini redescoperite*, în „Films in Frame”, nr. 1.
- Gorzo, Andrei. 2021. *History Moving, Reshaping the Landscape: The Representation of Historical Processes in Carlos and The Autobiography of Nicolae Ceaușescu*, în „Bright Lights Film Journal”, august, disponibil online: <https://brightlightsfilm.com/history-moving-reshaping-the-landscape-the-representation-of-historical-processes-in-carlos-and-the-autobiography-of-nicolae-ceausescu/#.YWwF2S0WroA>, ultima accesare la 13 iunie 2024.
- Iacob, Raluca. 2018. *Authoring From the Shadows: Creativity and the Film Archive in The Autobiography of Nicolae Ceaușescu*, în „Apparatus. Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe”, nr. 7.
- Nichols, Bill. 2019. *Introduction to Documentary* (3rd edition). Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Paulesc, Marie-Louise. 2017. *Film, History, and Memory in the Autobiography of Nicolae Ceaușescu*, în „New Romanian Cinema”, vol. 41, issue 2, oct.
- Scorsese, Martin. 2019. *I Said Marvel Movies Aren't Cinema. Let Me Explain*, în „The New York Times”, nov., disponibil online: <https://www.nytimes.com/2019/11/04/opinion/martin-scorsese-marvel.html>, ultima accesare la 11 iunie 2024.
- Solomon, Alexandru. 2016. *Reprezentări ale memoriei în filmul documentar*. Iași: Ed. Polirom.