

CAPODOPERA CA REZULTAT AL UNUI CUMUL DE CONDIȚIONĂRI ISTORICE

VIOREL DOMENICO

Comedia *O noapte furtunoasă*, capodoperă a cinematografului românesc, a fost produsă în timp de război, între anii 1941–1942, dramatică perioadă din istoria României.

Întreg efortul național și toate rezervele statului erau concentrate pentru susținerea luptelor armate din Răsărit. Așa se face că bugetul era distribuit instituțiilor statului în funcție de contribuția lor la sporirea capacității militare a țării.

Casa producătoare a filmului *O noapte furtunoasă*, Oficiul Național Cinematografic – instituție de stat –, intrase în subordinea Ministerului Propagandei Naționale, ca parte a Secției Propagandă a Marelui Stat Major menită să susțină menținerea în parametri optimi a moralului populației civile și al trupelor combatante, atât în interiorul țării, cât și pe frontul din Răsărit. Iată de ce, în momentul intrării în producție a ecranizării *O noapte furtunoasă*, 90% din bugetul O.N.C. era alocat jurnalelor de război și documentarelor de propagandă.

Dar 1941–1943, anii de gestație și realizare a *Noptii furtunoase*, au fost și anii unor înfrângeri zdrobitoare, catastrofale, ale Armatei noastre la Stalingrad și în Cotul Donului, ani de un tragism de epopee, când au pierit sau au fost luați prizonieri zeci de mii de soldați și ofițeri români.

Și totuși, atunci, din bugetul de război al României s-a finanțat o comedie cinematografică. Și s-a apelat la Caragiale!

Ne punem, așadar, întrebarea: cum a fost posibilă realizarea, la nivel de capodoperă, a unei comedii (repet, a unei comedii!) în condițiile în care O.N.C.-ul era o structură militarizată a statului român, iar armata națională suferea pierderi incredibile? Ce s-a întâmplat, totuși?

A existat, desigur, un cumul de condiționări istorice care au determinat apariția capodoperei. Să amintim câteva.

1. Apariția *Noptii furtunoase* în plin război trebuie pusă în relație cu nevoia de a oferi filme românești combatanților de pe câmpul de luptă, pentru energizarea lor patriotică. Deși, cantitativ și calitativ, jurnalele și documentarele produse de O.N.C. erau impresionante, ele nu puteau fi trimise spre vizionare în linia întâi a frontului. Erau filme de propagandă, triumfaliste, realizate în stilul marșurilor eroice. Destinate în primul rând cinematografulor din țară și propagandei externe, și nu militarilor aflați pe front. Oamenii aceia trăiau infernul și nu puteau să intre în rezonanță cu... realitățile ecranului. Ei trăiau mizeria frontului, drama personală a sacrificiului, pericolul iminent. La tot pasul îi pândeau foamea și frigul, riscurile morții sau ale captivității.

Or, jurnalele și documentarele pedaleau pe o realitate paralelă, inventată în cabinetele de propagandă pentru a stimula potențialul mental și sufletească al celor rămași acasă și pentru a bloca știrile tot mai dramatice privind înfrângerea iminentă a puterilor Axei.

Soldații și ofițerii aflați pe front nu s-ar fi recunoscut în acele filme, deși se spunea, apăsat, că ei sunt! Dacă acele documentare de montaj – prețioase astăzi – ar fi fost difuzate atunci pe front, prin caravanele cinematografice de campanie, impactul ar fi fost contra-productiv pentru psihicul și moralul ostașilor aflați în suferință. Le-ar fi provocat impulsul respingerii, chiar sentimente de revoltă. Acele imagini nu aveau cum să îi întărească, dimpotrivă, i-ar fi secătuit și mai mult de puteri.

Cert este că în acea perioadă, când caravanele cinematografice duceau pe front filme de ficțiune germane și italiene, armata avea mare nevoie de producții românești. Astfel, între anii 1941 și 1943, la Secția Propagandă a M.St.M. s-au primit de pe front peste 30 de solicitări pentru prezentarea filmului *Se aprind făcliile*, realizat în 1939 de Ion Șahighian, singurul film românesc „valid” în acea perioadă.

Documentele de arhivă păstrează totodată zeci și zeci de rapoarte ale comandanților aflați în prima linie a frontului care solicitau de urgență: „Filme de divertisment, comedii care să distreze trupa... filme cu o notă pronunțată de veselie pentru a deconecta soldații de la mizeria tragică a frontului... pentru a contracara dramatismul vieții de zi cu zi al luptătorilor și pentru a le oferi câteva clipe de destindere și uitare!”¹

S-a ajuns până acolo încât o echipă de teatru și estradă, de revistă, a Secției Propagandă a Marelui Stat Major, care dăduse spectacole la Comandamentul Corpului de Munte al generalului Avramescu aflat la Sinferopol, aflată în deplasare spre un alt comandament (al Diviziei 1 Munte de sub comanda generalului Vasiliu-Rășcanu), să fie prinsă într-o ambuscadă în Munții Caucaz de către militarii români ai unui detașament izolat, frustrați de faptul că ei erauocoliți de spectacolele trupei. Artiștii astfel capturați au fost obligați să cânte și să danseze pentru soldații detașamentului timp de trei zile, după care au fost eliberați și trimiși pe traseul planificat anterior².

Așadar, nevoia de divertisment și destindere a trupelor aflate pe front punea presiune pe factorii de decizie politico-militară care căutau răspuns solicitărilor tot mai dese și alarmante privind scăderea moralului combatanților.

Regizorul Paul Călinescu, angajat al O.N.C. în acea perioadă, susține că ideea realizării filmului *O noapte furtunoasă* a pornit de la colonelul Constantin Mihăilescu, șef al secției Propagandă a Marelui Stat Major și adjunct al ministrului Propagandei Naționale, Nichifor Crainic. „Îți pun la dispoziție tot ce vrei, dar filmul să fie gata în două luni!”, l-ar fi condiționat colonelul Mihăilescu pe regizor. Un termen presant, așadar, pe care regizorul nu l-a acceptat, cum relatează în continuare Paul Călinescu: „Ambițios, ofițerul n-a cedat pretențiilor mele și s-a adresat lui Jean Georgescu. Acesta, mai diplomat decât mine și având experiență în a trata cu comanditarii, a acceptat condițiile, fiind conștient că nu le va putea îndeplini. Filmul a fost făcut nu în două luni, ci în doi ani, finalizat fiind în 1943!”³.

Că *Noaptea furtunoasă* s-a realizat cu susținerea directă și expresă a factorilor de comandă politico-militară o confirmă și producătorul filmului, dr. Ion Cantacuzino, care precizează că la 9 aprilie 1941, la propunerea lui Nichifor Crainic, Mareșalul Ion Antonescu a aprobat, „cu iscălitură”, realizarea filmului și „după aceea am trecut la fapte”⁴. Au urmat lucrările pregătitoare, care au durat opt luni, iar la 12 ianuarie 1942 s-a tras primul tur de manivelă, când „s-a oficiat un serviciu religios în Studio, în prezența lui Al. Marcu, secretar de stat la Ministerul Propagandei, Victor Ion Popa, președintele Comitetului de direcție al ONC, a colonelului Mihăilescu, a membrilor comitetului de direcție și a tuturor colaboratorilor la realizarea filmului. Jean Georgescu a răspuns cuvântului de bun augur a lui Al. Marcu și a turnat prima scenă”⁵.

2. O a doua condiționare, care a impus concentrarea eforturilor pentru realizarea capodoperei *O noapte furtunoasă* este de natură instituțională: înființarea Cineromit – societate mixtă româno-italiană creată de autoritățile statului pentru a contracara aroganța cinematografilei germane care domina piața europeană de film. Crearea Cineromit-ului îl înfuriase peste măsură pe ministrul german al propagandei, Goebbels, care, văzând subminată poziția Germaniei în cadrul cinematografilei europene, nota în *Jurnalul* său: „Italienii ne fac greutăți în multe privințe. Acum încearcă să se infiltreze în noua industrie cinematografică de la București, care urma de fapt să fie domeniul nostru”⁶.

Partea română se angaja în lupta pentru supremație în cinematografia europeană, în lupta dintre Germania și Italia, nu din atașament la o putere politico-militară a momentului, ci la performanțele celei de-a șaptea arte.

Exact în vremea când capodopera românească prindea contur (1941–1943), cineaștii italieni, folosind structurile cinematografilei de stat, realizau primele opere de valoare ale curentului neorealist (fără legătură directă cu imperativele politicii mussoliniene, ci doar cu esența artei) – exemplu care a încurajat conducerea O.N.C. în transpunerea comediei lui Caragiale. Ca atare, în perspectiva constituirii CINEROMIT, partea română avea tot interesul să investească, să concentreze forțe artistice și mijloace financiare pentru a realiza un film cu prestigiu cultural, competitiv, care să asigure negociatorilor români statutul de reprezentanți ai unei cinematografii performante, de nivel european. Oricum, CINEROMIT însemna o provocare pentru O.N.C., iar *O noapte furtunoasă* poate fi interpretată și ca demonstrație a capacității cinematografilei

¹ Arhiva M.Ap.N., fond M.St.M., Secția Propagandă. Dosar 96, fila 533.

² Ion Tobă Hatmanul, *Jurnal de război și pace*, Ed. Favorit, 2014, p. 54–57.

³ Paul Călinescu, *Proiecții în timp*, Ed. Sport-Turism, 1982, p. 51.

⁴ Ion Cantacuzino, *Întâlniri cu cinematograful. Amintiri*, Ed. Alo, București, 1997, p. 108.

⁵ *Producția cinematografică din România. Filmografie adnotată, 1930-1948. Filmul de ficțiune*, Institutul de Istoria Artei al Academiei Române și ANF, 1998, p. 112.

⁶ *Apud* Manuela Cernat, *Filmul și armele*, Ed. Meridiane, 1983.

noastre. Nu întâmplător, cronica de după premieră din revista *Cortina* purta un titlu exultant: *În sfârșit, avem o industrie cinematografică autohtonă*.

În acest context, să amintim că singura întrerupere de durată în realizarea filmului *O noapte furtunoasă* s-a produs în iulie 1942, când O.N.C. a trebuit să-și onoreze obligația de a asigura asistență tehnică echipei italiene venită să filmeze exterioarele pentru *Odessa în flăcări*, conform contractului de colaborare cu firma italiană „I Grandi Film Storici”⁷.

3. A treia condiționare istorică este legată de natura umană a creatorului. Indiferent de eforturile statului, ale structurilor acestuia, de ambițiile politice și resursele financiare alocate, fără „omul potrivit, la locul și timpul potrivit” – totul este zadarnic. Este vorba de întâlnirea a două personalități care au vibrat la unison pentru realizarea capodoperei.

În acest sens, nu voi comenta nimic. Voi cita doar două mărturii, mult mai autentice decât analiza rece și distantă a cercetătorului.

Ion Cantacuzino elaborase recent un scenariu după comedia lui Caragiale, dar, consemnează el: „am citit imediat textul lui Georgescu și am rămas încântat. Între el și mine erau evidente identități de poziție. Amândoi porneam de la ideea de a introduce în acțiunea filmului tot ceea ce în teatru se povestește... El însă o făcuse cu precizie remarcabilă în ritmul decupajului, cu o mare știință a dozării efectelor. Aveam pe masă, gata decupat, scenariul pe care-l dorisem”⁸.

Mircea Șeptilici precizează în cronica la *O noapte furtunoasă* apărută în revista *Bis*⁹: „Filmul s-a realizat în condiții ce reprezintă o muncă de sclavi, de roboți, de martiri și credem că lucrul ar fi fost lăsat la o parte demult și n-ar fi ajuns niciodată la sfârșit dacă n-ar fi încăput pe mâinile pe care a încăput. Pe vreme de război, de panică, de camuflaj, într-o vreme când gândul tuturor fuge la cele mai ciudate și mai diverse griji, s-au găsit doi oameni care să se înhame la această costisitoare căruță cinematografică, s-o încarce cu toate greutatea din lume, s-o tragă după ei un lung șir de zile. S-o ducă până la capăt și s-o deșarte plini de mulțumire în fața spectatorului.

Fiecare metru de peliculă poartă pecetea lucrului făcut cu pasiune. Explicabil; Dl. Ion Cantacuzino, cu toate celelalte o mie și una de ocupații lăaturalnice, a urmărit ani de zile ideea filmului românesc și avem certitudinea că – mereu – în centrul preocupărilor sale s-a aflat dragostea de cinematograf.

Directorul de producție al *Noptii furtunoase* are dreptul să zâmbească mulțumit.

Lângă puterea organizatoare a domnului Ion Cantacuzino s-a sudat perfect altă mare pasiune de cinematograf; aceea a regizorului Jean Georgescu, care după o îndelungată practică făcută în Franța, n-a făcut altceva și n-a gândit, n-a trăit, n-a vorbit și n-a... mâncat, ani și ani de zile, decât cinematograf. Realitatea de astăzi ilustrează perfect toată pasiunea care a fost pusă în slujba ei.”

La realizarea filmului au mai colaborat doi buni cunoscători ai operei lui Caragiale, care o interpretaseră cu multă măiestrie în alte domenii de artă: muzica și plastica. Compozitorul Paul Constantinescu, autorul operei *O noapte furtunoasă*, era cel mai indicat să scrie pentru film o partitură minunat integrată în acțiune. Iar caricaturistul Aurel Jiquidid, care ilustrase admirabil aceeași comedie, a adus o prețioasă contribuție, semnând schițele de costume, decoruri și afișe¹⁰.

4. Cea de-a patra condiționare istorică privind realizarea capodoperei *O noapte furtunoasă* o pun sub semnul artelor în timp de război. O abordare polemică, opusă categoric, în cazul României, celebrei ziceri: „Când armele vorbesc, muzele tac!” *Noaptea furtunoasă* n-a apărut într-un pusti cultural, dimpotrivă.

Din interese politice și în numele unor scheme ideologice ulterioare s-a lansat și impus falsă idee că anii celui de-al Doilea Război Mondial (1940–1945) au constituit o gaură neagră în cultura română, un vid spiritual de proporții.

Manualele și marile sinteze au structurat și încă mai structurează istoria culturii române din secolul trecut în două mari perioade, astfel încât anii războiului să fie excluși: perioada interbelică și cea de după al Doilea Război Mondial. Ceea ce se află între aceste două intervale de timp a fost și este încă ocultat, ocolit (ca aparținând unei epoci fascizate și fascizante, reacționare).

⁷ *Producția cinematografică din România. Filmografie adnotată...*, p. 113.

⁸ Ion Cantacuzino, *op. cit.*, p. 109.

⁹ 3 aprilie 1943.

¹⁰ Jean Mihail, *Filmul românesc de altădată*, Ed. Meridiane, 1967, p. 221.

Numai că, la o cercetare mai atentă a fenomenului cultural artistic din anii 1940-1945 vom observa că, departe de a constitui o ruptură în evoluția spiritualității naționale, acea perioadă a continuat – atât cantitativ, cât și calitativ – marile înfăptuiri interbelice.

În literatură, de pildă, realizările sunt impresionante.

- George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941).

- Lucian Blaga, *Despre gândirea magică* (1941), *Religie și spirit* (1942), *Știință și creație* (1942), *Nebănuitele trepte* (1943).

- Ion Pilat, *Poezii*, I–III, ediție definitivă (1944).

- Al. Philippide, *Floarea din prăpastie* (1942).

- Miron Radu Paraschivescu, *Cântece țigănești* (1941).

- Mihail Sadoveanu, *Divanul persan* și *Ostrovul lupilor* (1941), *Anii de ucenicie* (1944).

- Ion Marin Sadoveanu, *Sfârșit de veac în București* (1944).

- Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români* (1941) și *Filosofia culturii* (1943).

- Eugen Lovinescu, monografia *Titu Maiorescu*, 2 volume (1940).

- Perpessicius, ediția Mihai Eminescu, *Opere*, vol. 1, 2 și 3 (1940-1943) și *Eminesciana* (1944).

- Șerban Cioculescu, *Viața lui I.L. Caragiale* (1941).

- Vladimir Streinu, *Istoria literaturii române moderne* (1943).

- Mircea Eliade, *Zalmoxis*, 3 volume (1942), *Mitul reintegrării* (1942), *Comentarii la Legenda Meșterului Manole* (1943).

Muzica a fost ilustrată prin compoziții și interpretări fastuoase ale lui George Enescu, Paul Constantinescu, George Georgescu, Dinu Lipatti, Teodor Rogalschi, Mihail Jora, Mihail Andricu ș.a.

Artele plastice sunt prezente în epocă prin creații și expoziții ale unor nume de legendă: Pallady, Dărăscu, Șirato, Jalea, Ciucurencu, Țuculescu...

În aceeași perioadă, teatrul de revistă atinge apogeul prin inegalabilii Constantin Tănase, Maria Tănase, Ion Vasilescu, Grigoraș Dinicu, Sergiu Malagamba, Virginica Romanovski, Bimbo Mărculescu.

În cinematografie s-au realizat filme de talie europeană: *Noaptea furtunoasă*, *Odessa în flăcări*, *Escadrila albă*, precum și sute de jurnale de actualități și documentare de scurt și, lung metraj.

Dincolo de aceste realizări, ambianța, comportamentul românilor rămași în zona din spatele frontului, sunt sugestiv relevate de generalul Sănătescu care, aflat pe front, nota în jurnalul său la începutul anului 1943: „Îmi arunc ochii pe o serie de ziare pentru a-mi da seama de viața din București pe timpul tragediei ce se joacă aici, pe Don. Constat o inconștiență generală. De unde Bucureștiul ar fi trebuit să fie învelit în zăbranic negru, căci cei mai buni fii ai patriei sunt nimiciți, văd numeroase teatre pline, restaurante cu orchestre vesele, cinematografele cu coadă cum n-au fost nici în timpurile normale de liniște.”¹¹

Cum se explică acea stare des spirit, de unde acea fascinantă efervescentă în timp de război? Este vorba, cred, de capacitatea umanității (nu numai a poporului român) de a-și crea rezerve de supraviețuire în condiții de catastrofă. Pentru că atunci, în anii 1942–1943, prăbușirea Axei era previzibilă, după cum la fel de previzibil și inevitabil era tăvălugul puterii bolșevice și invadarea Europei. În atari condiții, singurul bastion de neatins al celor ce urmau să fie călcați în picioare și zdrobiți cu șenilele rămânea spiritualitatea.

Nu întâmplător, în 1943, Mircea Eliade găsea în spiritualitate singura modalitate „de camuflare” a existenței noastre în cataclismul ce devenise tot mai previzibil, creațiile de ordin spiritual fiind în acele condiții singurele care „ne puteau asigura identitatea etnică și continuitatea culturală cu trecutul. Problema principală **era cum să iernăm**, cum să ne salvăm identitatea națională în timpul acestui nou Ev Mediu care putea dăinui multe generații. Nu aveam dreptul să ne lăsăm paralizați de deznădejde”¹².

Putem interpreta, așadar, și din această perspectivă apariția în plin război a capodoperei *O noapte furtunoasă*!

Pentru această operă de excepție a cinematografiei naționale, ca recunoaștere a contribuției marelui nostru regizor la dezvoltarea românească a celei de-a șaptea arte, la 16 iulie 1943, Regele Mihai oferea ordinul *Meritul Cultural în gradul de Cavalier* dl. Jean Georgescu, regizorul filmului *O noapte furtunoasă* „pentru servicii aduse artei...”

Capodopera cinematografiei naționale s-a născut în condițiile dramatice ale războiului din Est, din convingerea autorilor și a autorităților că luptele politice sunt efemere, victoriile sau înfrângerile militare sunt trecătoare și un popor rezistă pe scara istoriei numai prin cultură.

¹¹ *Viața Armatei*, 7 iulie 1997.

¹² Mircea Eliade, *Memorii*, vol. II, Ed. Humanitas, 1991, p. 91.