

PRIMUL RĂZBOI MONDIAL ÎN FILMUL ROMÂNESC DE FICȚIUNE DIN PERIOADA SOCIALISTĂ

Elena Stanciu-GORUN

Abstract: *The impact of the First World War was so strongly felt by the Romanian people - as it was by all the peoples of Europe - that it became a topic impossible to bypass by artists. Some of the best Romanian-writers approached this terrible subject, even using their own experience, perhaps availing their own feelings in order to describe, from different perspectives, the events that happened in a war they all lived. Two of the writings on which the films analysed in this study were based, were written in the immediate aftermath of the war (Forest of Hangers 1921, Darkness 1928), whereas the others were written during other eras - in the middle of World War Two (Jandarmul, 1941) and the socialist period (The death game 1956-1962). A fifth film was based on a scenario inspired by the true story of the Romanian heroine Ecaterina Teodoroiu. This link between literature and film is important for the present analysis, because it helps underline that certain aspects of a story were rendered in a specific manner by the writers who composed the original pieces, whereas the directors and scriptwriters often operated some changes, due to the political context of the period in which a specific film was made.*

Keywords: *World War I, film, socialism, propaganda, fiction*

Introducere

Prezenta lucrare propune o analiză a filmelor de ficțiune realizate în cinematografia socialistă al căror subiect are legătură cu Primul Război Mondial, precum și a acelor elemente de propagandă care pot fi identificate în aceste pelicule. Prin acest demers am urmărit să observ care erau elementele de propagandă folosite în filmele care tratau Primul Război Mondial și dacă originea acestora se află în scenariu și concepția regizorală sau dacă au fost preluate de la scrierea pe baza căreia a fost realizată producția cinematografică.

Cinematografia românească din timpul socialismului (1948-1989) numără puțin peste 15 filme a căror acțiune are loc pe fondul Primului Război Mondial. Cele mai multe dintre acestea au la bază texte ale unor scriitori români foarte cunoscuți și, în general, urmează firul roșu trasat de către aceștia în poveștile lor.

În acest scop am operat o analiză a acelor filme care corespund temei alese, pe care le-am ordonat cronologic. Din lista de pelicule care respectă criteriul menționat, am ales, ca sursă primară, câteva dintre cele mai cunoscute filme românești din perioada socialistă care tratează perioada Primului Război Mondial și care oferă, prin abordarea lor, mai multe perspective, diferite dar complementare, asupra acestei prime mari conflagrații a lumii. Informația extrasă din filme este astfel completată cu idei extrase din cronicile de film ale epocii și ulterior trecută prin filtrul interpretărilor impuse de bibliografia pe temă consultată.

Contextul producției cinematografice în anii socialismului (1948-1989)

Aproape imediat după instaurarea regimului socialist în România, în 1948, autoritățile au luat decizia de a-și apleca atenția asupra producției de filme, iar unul dintre primele lucruri pe care le-au observat a fost precaritatea dotărilor. Deja în 1949 se lua decizia construirii unui Centru cinematografic. Lucrările au început în 1950, iar piatra de temelie a fost pusă de însuși Petru Groza¹. Între 1954 și 1957 s-au dat în funcțiune cinci platouri de filmare care aveau să înceapă să producă mult doritele filme, atât de ficțiune, cât și documentare, prin care ideile și realizările Partidului erau popularizate. Numărul filmelor nu a fost la început prea mare, dar a crescut cu fiecare deceniu, subiectele abordate fiind din ce în ce mai diverse. Dacă centrul cinematografic de la Buftea a fost proiectat pentru a putea realiza 12 filme de lungmetraj pe an², în 1958-1959 s-a reușit realizarea a doar 4 filme anual. În deceniul următor, însă, se turnau deja peste 10 pelicule de lung metraj pe an, iar în 1965, de exemplu, s-a atins recordul de 16 filme³. Unele dintre aceste producții erau filme istorice, care presupuneau o concentrare mare de forțe, nu doar artistice, ci și tehnice. Pe parcursul acestui deceniu numărul de pelicule realizate a crescut constant, ajungând la începutul anilor '70, când forța studiourilor este folosită la maxim și se fac 25 de filme pe an. La finalul deceniului al șaptelea se turnau cam 30 de filme în fiecare an, iar ritmul a fost menținut până în anul 1985, când, potrivit directorului studiourilor Buftea, Constantin Pivniceru, a început declinul⁴.

Primul Război Mondial în filmul românesc de ficțiune (1948-1989)

În analiza filmelor alese pentru această lucrare trebuie ținut cont de faptul că cele mai multe dintre nuvelele sau romanele care au stat la baza filmelor analizate au fost scrise în altă perioadă decât cea în care se petrece acțiunea. *Pădurea spânzuraților* (Liviu Rebreanu) este titlul cel mai recent apărut după încheierea războiului, în 1922, iar următorul este *Întunecare* (Cezar Petrescu), în 1928. Nuvela *Jandarmul* a fost scrisă de Ioan Agârbiceanu în plin război, însă în a doua mare conflagrație mondială, în 1941.

Din această stare de lucruri pot rezulta diferențe între ceea ce prezintă textul scris și ceea ce au ales regizorii care au creat aceste filme în perioada comunistă, să prezinte pe ecran.

Excepție face *Jocul cu moartea*, al scriitorului Zaharia Stancu, care a stat la baza filmului *Prin cenușa imperiului*, film despre care se spune că se număra printre preferatele lui Nicolae Ceaușescu, o copie a acestuia fiind descoperită la Revoluție într-una din sălile sale de proiectie⁵, toate reședințele sale având asemenea dotări⁶. Pe de altă parte, *Ecaterina Teodoroiu* este bazat pe un scenariu inspirat din fapte reale, din viața eroinei care este personajul principal al filmului.

Primul Război Mondial a fost o sursă de inspirație importantă pentru regizorii români din perioada socialistă. Dacă am vrea să trasăm un fir roșu prin aceste filme ar fi foarte dificil. Mai degrabă am putea spune că prin diversitatea lor acoperă foarte bine aproape toate aspectele pe care un eveniment de o asemenea amploare le-a determinat în societate. Sunt prezentate atât prima linie a frontului, cât și frontul de acasă și situația femeilor și a copiilor; sunt prezentate toate provinciile românești, este surprinsă și situația specială a Transilvaniei, care a intrat în război cu doi ani înaintea României, la fel cum sunt surprinse ruralul și urbanul, copiii și bătrânii, intelectualii și oamenii simpli, patrioții și trădătorii, oamenii curajoși deopotrivă cu cei lași.

¹ Călin Căliman, *Istoria filmului românesc 1987-2000*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2000, p. 141.

² Constantin Pivniceru, *Amintiri din actualitate*, Ed. Tritonic, București, 2012, p. 26.

³ Călin Căliman, *op. cit.* p. 139.

⁴ Constantin Pivniceru, *op. cit.* p. 203.

⁵ <http://jurnalul.ro/special-jurnalul/dinica-un-diplomat-prin-cenușa-imperiului-72548.html>.

⁶ <http://www.zf.ro/business-international/10-lucruri-pe-care-nu-le-stiai-despre-nicolae-ceausescu-14918166>.

Un alt criteriu după care putem analiza aceste filme este apariția lor înainte sau după tezele din iulie 1971, care introduc un control politic mult mai strâns asupra producției culturale, a educației și a presei⁷.

Înainte de acest moment pot fi numărate patru titluri: *Nepoții gornistului* (1953), *Viața nu iartă* (1958), *Pădurea spânzuraților* (1965) și *Baladă pentru Măriuca* (1969).

Pădurea Spânzuraților este nu doar primul film românesc dedicat Primului Război Mondial (în primele două - *Nepoții gornistului* și *Viața nu iartă*, războiul ocupă un spațiu episodic), ci este în același timp considerat de critici și de oameni de film, dar și de public, unul dintre cele mai mari filme din cinematografia românească. Lansat în 1965, filmul regizat de Liviu Ciulei a primit în 1966 premiul pentru regie la Cannes. Acesta este primul film important care a pus reflectorul pe cinematografia românească de ficțiune.

Rebreanu a povestit într-un interviu cum a pornit în scrierea acestui roman de la povestea fratelui său, pe care el însuși a descoperit-o în urma unei îndelungi investigații.

Spânzurarea fratelui meu, ofițer în armata austro-ungară, la Ghimeș, ca dezertor de către unguri, mi-a sugerat ideea Pădurii spânzuraților. Viziunea tragică a pădurii mi-a fost inoculată de o serie de fotografii trimise de Cehoslovacia la Liga Națiunilor, fotografiile ce reprezentau pădurile „trădătorilor de patrie”, cehoslovaci spânzurați de armata austro-ungară pentru „trădare” - pentru iubirea patriei lor adevărate⁸.

Filmul are în centrul povestirii problema românilor din Transilvania care au fost implicați în război încă de la început, iar din 1916 s-au văzut nevoiți să lupte împotriva celor de un neam cu ei.

Rebreanu pune în acest roman o seamă de experiențe personale, avându-l ca model pentru Apostol Bologna pe fratele său, Emil.

O analiză minuțioasă a cenzurii și elementelor de propagandă din acest film a fost făcută de Cristian Tudor Popescu, care afirmă că scenaristul Titus Popovici a introdus anumite modificări în scenariu, față de roman, pentru a adapta povestea la realitățile vieții din anii '60, respectiv la desovietizarea care avea loc în timpul lui Gheorghiu-Dej și care a fost continuată de Ceaușescu. Un exemplu de modificare importantă, dat de C. T. Popescu, este al celebrului reflector, care îi provoacă lui Apostol Bologna nu doar insomniile, ci și răscolitoarele gânduri asupra corectitudinii faptelor sale. În roman, reflectorul aparține rușilor. Așadar, prima tentativă de dezertare a lui Apostol Bologna ar fi, potrivit romanului, la ruși, ceea ce scenaristul Titus Popovici schimbă, „plasând” reflectorul în teritoriul românesc⁹.

C. T. Popescu explică această modificare operată de scenaristul Titus Popovici prin faptul că în 1965, când a fost făcut filmul, partidul derula un proces de „derusificare, dublată de emancipare românofilă, operațiuni începute de regimul Dej odată cu plecarea trupelor sovietice din România (1958)”.

De asemenea, sunt făcute anumite modificări asupra personajelor, care sunt astfel adaptate la realitatea zilelor în care a fost făcut filmul, adică la anii '60. De exemplu, personajului Müller, care în carte se numește Gross, i se anulează originile evreiești, precum și asemănările cu marii revoluționari ruși Lenin și Troțki, pe care i le conferise scriitorul în anii '20, când a apărut cartea. De asemenea, fiind un militant cu vederi socialiste, personajul este investit cu o latură artistică pe care nu o are un roman. Însă schimbarea esențială operată de Titus Popovici asupra romanului este anularea referirilor la religie, la spiritualitate și relația personajului principal, Apostol Bologna, cu Dumnezeu. În roman, Apostol Bologna este prezentat ca un ardelean

⁷ Cristian Tudor Popescu, *Filmul surd în România mută, Politică și propagandă în filmul românesc de ficțiune (1912-1989)*, Ed. Polirom, Iași, 2011, p. 189.

⁸ Liviu Rebreanu, *Cum am scris Pădurea Spânzuraților*, în Amalgam, Ed. SOCEC, București, 1943, pp. 48-52.

⁹ Cristian Tudor Popescu, *op. cit.* pp. 151-152.

cu profunde legături religioase, care nu bea, nu fumează și vrea să se însoare cu o fată de la el din localitate. În scenariu este arătat fumând, are chiar și un episod în care bea serios.

Este păstrat în scenariu planul care se referă la legăturile naționale - din care fac parte frământările lui Apostol Bologa, care nu vrea să tragă în conaționalii lui - și stratul uman, care se referă la dorința personajului de a nu mai fi implicat într-un război în care mor oameni.

De altfel, această idee a inutilității războiului se regăsește în diferite concentrații și la alte personaje, din alte filme care tratează perioada Primului Război Mondial.

La scurtă vreme după lansarea *Pădurii spânzuraților* apar Tezele din iulie, care intervin asupra multor domenii ale societății, aducând noi limitări și reglementări. Nu este uitată nici arta, mai ales că cinematografia s-a dovedit deja un bun mijloc de transmitere a ideilor politice.

Influența acestor teze se face deja puternic simțită în filmul *Prin cenușa imperiului*, lansat în 1975. Scenariul filmului este inspirat din romanul *Jocul cu moartea* (1962) al scriitorului Zaharia Stancu, care a fost portretizat drept „intelectualul de serviciu” al regimului¹⁰.

Acțiunea se petrece în 1917 și se concentrează pe relația dintre Darie și așa-numitul Diplomat. Aceștia sunt prinși de forțele germane pe străzile Bucureștiului și urcați cu forța într-un tren, alături de alți români și de o turmă de oi. Fără să înțeleagă bine ce li se întâmplă, Darie, un tânăr naiv și neștiutor, născut la țară, dar cu puternice porniri de moralitate, și Diplomatul, un șarlatan cu pretenții de noblețe care pretinde că a fost consul și că este un om citit, călătoresc cu trenul alături de ceilalți români, încercând să supraviețuiască întâmplărilor prin care trec.

În *Jocul cu moartea* am văzut pur și simplu *Decalogul*. Era în cartea asta tot răul și tot binele și eram hotărât să-l fac cu orice preț, spune Blaiier într-un interviu¹¹.

Călătoria lor, așa cum o anunță și titlul, este o metaforă pentru destrămarea imperiului austro-ungar, care ținuse laolaltă, subjugate, o serie de națiuni, care acum își căutau independența. Cei doi reușesc să scape împreună din trenul nemților și se reîntorc în București, unde Diplomatul este arestat de autorități, după ce un procuror îl recunoaște și îl acuză că a răspândit bancnote false. Darie este și el arestat.

Regizorul a povestit că titlul inițial al filmului era același cu al cărții, dar la vizionare Dumitru Popescu, cel care valida trecerea producțiilor de cenzură, inspirat de o idee care se tot repetă în scenariu, a venit cu propunerea ca titlul să exprime destrămarea imperiilor.

„*Praful și pulberea o să se aleagă de toate imperiile*”, spune un personaj, iar replica i-a plăcut foarte mult cenzorului¹².

De fapt, întreaga replică - „*O să fim și noi liberi băiete o dată și-odată. O să fim. Uite s-a dus dracului Kerensci, o să se ducă și kaiserul. Praful și pulberea o să se aleagă de toate imperiile*” - este spusă chiar în finalul filmului de un militant socialist, arestat și el de soldații nemți care ocupaseră Bucureștiul.

Lângă acest personaj nimereste Darie, iar vorbele lui, rostite la finalul filmului, au rolul de a lăsa un ecou în mintea privitorului, un mesaj cu care să plece acasă după stingerea ecranului.

În mod interesant și în ciuda faptului că este profund negativ, personajul Diplomatului i-a adus lui Gheorghe Dinică recunoașterea publicului. Chiar el admite că este unul dintre cele mai bune roluri din cariera sa¹³.

Personajul Ecaterinei Teodoroiu nu putea lipsi din această listă, mai ales că acesteia i-au mai fost dedicate două filme, în perioada interbelică. Filmul regizat de Dinu Cocea evocă imaginea Cătălinei încă de pe vremea când se pregătea să devină învățătoare. Regizorul a dorit

¹⁰ <http://www.sferapoliticii.ro/sfera/152/art11-arhiva.html> Stelian Tănase, Zaharia Stancu, accesat 22 ianuarie 2018..

¹¹ <http://jurnalul.ro/special-jurnalul/dinica-un-diplomat-prin-cenușa-imperiului-72548.html>.

¹² <http://jurnalul.ro/special-jurnalul/dinica-un-diplomat-prin-cenușa-imperiului-72548.html> accesat 21 ianuarie 2018..

¹³ <http://jurnalul.ro/special-jurnalul/dinica-un-diplomat-prin-cenușa-imperiului-72548.html>.

să surprindă schimbarea care s-a produs în mintea acesteia, apoi întreaga ei transformare, de la fata cu cozi lungi împletite și ochi mari, care privește uimită lucrurile din jurul ei, la soldatul curajos care revine mereu în prima linie.

„Nu măicuță, leoaica când simte primejdia sare să își apere puii, plătându rândunică se adună în stol să alunge uliul, asta-i pravila naturii, măicuță. Nevoia te-nvață și ce nu ție-a voia”¹⁴.

Regizorul Dinu Cocea și-a dorit o actriță specială pentru acest rol. A căutat-o mult, iar până la urmă i-a văzut chipul pe un afiș al teatrului din Turda, unde lucra ca figurantă.

Cocea spunea că era ca un argint viu, nestatornică, tonică, explozivă, un spirit de revoltă o frământa mereu¹⁵. Aceste calități umane ale actriței i-ar fi putut fi de folos regizorului pentru a justifica un personaj puțin prea patriotard, ale cărui resorturi psihologice sunt, de fapt, destul de puțin explorate în film.

Un moment din film interesant de evocat este cel în care, aflată în refugiu la Iași, Cătălina este invitată la un eveniment organizat de o societate de binefacere a femeilor. Atmosfera este tipic burgheză, dar este puternic denaturată. La sosirea ei, o tânără din înalta societate ieșeană o privește cu vădit dispreț, pentru ca apoi Ecaterina să fie prezentată celor prezenți, care o asaltează cu simpatiile. Întreg momentul pare să sublinieze că politicienii vremii și soțiile lor erau doar niște profitori, însă ideea este prezentată într-o manieră exagerată. O soluție ingenioasă din punct de vedere vizual pentru a sugera nepotrivirea dintre Cătălina și această comunitate este momentul în care toți cei prezenți se înghesuie unii în alții pentru a face o poză, iar camera de filmat preia unghiul aparatului foto, prin care imaginea se vedea răsturnată.

Adaptarea lui Nicolae Mărgineanu după nuvela lui Agârbiceanu, **Întoarcerea din iad** (1983), devine un film în spiritul multor creații literare și cinematografice moderne, ce au denunțat războiul ca pe o zguduire a temeliiilor frii¹⁶.

Între două întoarceri, ecranul închide, ca între două lespezi, *experiența devastatoare a frontului, a iadului, a absurdului, dincolo de care nimic nu mai poate fi început. (...) „Răul și temutul” Dumitru Bogdan - a cărui psihologie nu constituie obiectul unor insistențe - va tulbura apele satului molcom: răscolește patima femeii mature, umilește inocența fetei tinere, stârnește ura bărbaților, cheamă după el stihia. Cu mari resurse de expresivitate, de încredere graiul imaginii, filmul nesilit să recurgă la replici supraponderale, temătoare să nu piardă cumva esențialul, spune însă mult despre o liniște ce va fi în curând alungată*¹⁷.

Doi bărbați, Dumitru - un fost jandarm, și Ion, care provin din același sat, îndrăgostiți de aceeași femeie, ajung împreună pe front. Ororile războiului sunt mai puternice decât rivalitatea dintre ei, iar atunci când Dumitru este rănit, Ion îl poartă în cârcă și îi salvează viața. În paralel, filmul arată cum curg zilele sătenilor de acasă în timpul războiului, de la planul mai larg al problemelor comunității până la detaliile vieții celor două femei - Veronica, soția lui Ion și iubita lui Dumitru, și Catarina, tână nevastă a fostului jandarm, prinse între durerea pierderii bărbatului iubit și noua realitate impusă de conflagrație.

Din punct de vedere vizual, regizorul Nicolae Mărgineanu și directorul de imagine al filmului, Vlad Păunescu, au ales să prezinte în sepia partea din mijloc a filmului, cea care evocă experiența frontului. Stilistic vorbind, această alegere face ca secvența să se apropie și mai mult de realitatea frontului, pe care noi o știm astăzi prin intermediul peliculei înregistrate în acele vremuri, sporind astfel efectul vizual al filmului.

¹⁴ Replică a Cătălinei Toderoiu, din filmul *Ecaterina Teodoroiu*, regia Dinu Cocea, 1978.

¹⁵ <https://www.historia.ro/sectiune/portret/articol/destinul-tragic-al-actritei-stela-furcovici-vedeta-filmului-ecaterina-teodoroiu-video> accesat 22 ianuarie 2018.

¹⁶ Magda Mihăilescu, *Un film cu un mesaj umanist*, Informația, 7 septembrie 1983 în <http://aarc.ro/articol/un-film-cu-un-inalt-mesaj-umanist> accesat 24 ianuarie 2018.

¹⁷ Magda Mihăilescu, *Un film cu un mesaj umanist*, Informația, 7 septembrie 1983 în <http://aarc.ro/articol/un-film-cu-un-inalt-mesaj-umanist> accesat 24 ianuarie 2018.

Întoarcerea din iad este un film cu extrem de puțină încărcătură propagandistică, dacă nu chiar deloc. Filmul echilibrează și puținele ocazii pe care i le oferă scriitura de a transmite vreun mesaj tranșant cu conotații politice. Un exemplu este secvența în care Dumitru și Ion ajung în mâinile soldaților maghiari din armata imperială. Deși se poartă urât cu ei și îi pun să sape o groapă, fără să le pese că Dumitru e rănit, deși mănâncă în fața lor, fără să le pese că sunt înfometați, deși le strigă cu ură că mint atunci când ei își arată uimirea că nu știau de intrarea românilor în război împotriva Austro-Ungariei, maghiarii le cruță viața celor doi soldați români și le dau drumul.

În relația care se creează în război între Ion și Dumitru putem vedea, poate, o metaforă pentru cele două teritorii românești, Transilvania și România, nevoite să lupte una împotriva alteia pentru o vreme, dar care apoi, în urma Primului Război Mondial, au devenit parte a aceleiași țări.

Iadul din film este frontul primului război mondial (tranșeele, undeva în Galiția), în încheștarea căruia - printre gloanțe, explozii, obuze, șrapnele, baraje de sârmă ghimpată, noroaie și sânge - regăsim doi oameni care poartă cu ei, în clipele de asalt și-n clipele de odihnă, poveștile lor din timp de pace, doi rivali, Ion și Dumitru, pe care viața i-a despărțit, i-a așezat în „tranșee” separate și pe care războiul îi va așeza alături, în aceeași tranșee, împăcându-i prin moarte.¹⁸

Un alt film, *Întunecare* (1985), ne apropie de tema condiției intelectualului în vreme de război. Filmul urmărește îndeaproape romanul, atât cât o poate face o ecranizare de o oră și jumătate cu un roman de 800 de pagini. Tema principală este condiția intelectualului, dezamăgit de faptul că sacrificiile făcute în timpul Primului Război Mondial nu duc la o reformare reală a societății.

Romanul îl are ca personaj central pe Radu Comșa, un tânăr avocat, educat, care provine de la țară. Radu este descris ca un om nesigur și vanitos, peste a cărui viață va veni încet-încet războiul. El pleacă pe front, unde este rănit. În convalescența care durează mai multe luni, fața și ochii îi sunt acoperite de bandaje - de unde și metafora pentru titlul filmului, care practic se referă nu doar la incapacitatea lui fizică, ci și la faptul că abia în război i s-au deschis ochii asupra unor realități ale lumii. Apoi este externat din spital, dar cu chipul desfigurat de rană.

Desfigurarea îi pune la grea încercare vanitatea și va fi un șoc și pentru Luminița, logodnica lui, fiica unui deputat. Debutat de tot ce i se întâmplă, de pierderea locului în societate, de faptul că schimbarea societății este imposibilă, că oameni curajoși au murit în război, iar oportuniștii au rămas și și-au reluat, prosperi, îndeletnicirile, Comșa se alienează, iar în final se sinucide.

Actorul Ion Caramitru mărturisește într-un interviu că acesta a fost cel mai greu rol pe care l-a jucat în cariera sa¹⁹.

De altfel, același sentiment l-a avut și regizorul Alexandru Tatos, care susține că a avut probleme cu cenzura la acest film. El nota în „Pagini de jurnal” - editat postum, de soția sa Lia Tatos, în 1994, că vicepreședinte Consiliului Culturii și Educației Socialiste, *tovarășul* Mihai Dulea, avea obiecții „fundamentale” la film.

...că totul este prea... întunecat, că nu răzbate nicio rază de lumină, că nu se vede mișcarea muncitorească, că nu..., că nu..., nota în 28 decembrie 1985 Alexandru Tatos în jurnalul său²⁰.

¹⁸ Călin Căliman, *Istoria filmului 1987-2017*, Ed. Fundației Culturale Române, București, <https://books.google.ro/books?id=ul89DwAAQBAJ&pg=PT612&lpg=PT612&dq=Jandarmul+Ag%C3%A2rbiceanu&source=bl&ots=qYywk6l58C&sig=1qtD93Ua9DcJVHrwl9dup3ER4Y8&hl=ro&sa=X&ved=0ahUKEwiNkvir7cvZAhXMh7Q-KHbqFCMI4ChDoAQhRMAk#v=onepage&q=Jandarmul&f=false> accesat 22.01.2018.

¹⁹ <https://a1.ro/timp-liber/evenimente/ion-caramitru-radu-comsa-a-fost-cel-mai-greu-rol-pe-care-l-am-jucat-id-79897.html>, accesat 23 ianuarie 2018.

²⁰ Călin Căliman, *op. cit.*, p. 337.

Merită menționat că din lista filmelor care tratează perioada Primului Război Mondial mai fac parte și două pelicule semnate de Sergiu Nicolaescu. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, bazat pe romanul cu același nume al lui Camil Petrescu, este povestea de dragoste dintre un bărbat și o femeie pe fondul răsturnărilor cauzate de izbucnirea războiului. Fiind o ecranizare, elementele de propagandă sunt mult mai delicate sau mult mai bine asortate cu adevărul istoric sau măcar cu logica narațiunii scrise de Camil Petrescu în 1930, adică înainte de perioada comunistă.

Avocatul Nicolau, de exemplu, (interpretat de Sergiu Nicolaescu), este întrebat de Tudor Gheorghiu cum i s-a părut Europa însângerată, venind de la Paris către România:

„În cazinourile de la Monte Carlo însângerarea de pe front nu se prea face simțită”. Fraza, deși servește foarte bine politici de atacare a burgheziei și capitalismului, este extrem de veridică.

Nu în ultimul rând, scenariul este scris de unul dintre cei mai talentați scenariști români, Dumitru Carabăț, împreună cu regizorul.

Saloanele bucureștene sunt fermecătoare și pitorești, dar sunt niște capcane, locuri ale decadentei, în care bărbații sunt interesați doar de afaceri, iar femeile de bârfe. Avocatul Nicolau, care pare să înțeleagă până în detaliile cele mai intime această lume, o descrie foarte bine:

Bun sosit în această lume strălucitoare și plină de idei, domnule Gheorghiu. Piesa a fost scrisă, spectacolul e în toi, femeile conving miniștri să oficializeze toate ciubucurile.

Această lume este capcana în care cad Tudor și Lena. El nu poate trăi în ea, dar Lena nu va mai putea să trăiască fără banii pe care la început nici nu visa ca el să îi moștenească.

În partea a doua a filmului, războiul ocupă mult mai mult spațiu din narațiune. Nu mai este doar fundalul pe care se petrece acțiunea, ci devine acțiunea însăși. Dincolo de scenele realiste de luptă, pare că Tudor Gheorghiu și avocatul Nicolau se cred tot în saloanele din capitală. Personajul lui Sergiu Nicolaescu pornește atacul zâmbindu-i ironic lui Tudor, aflat în apropiere cu compania sa, găsind chiar și timp să facă un soi de salut reverențios. Atitudinea acestuia nu este foarte credibilă, dar caracterizează personajul și rămâne, totuși, în logica acțiunii.

Dincolo de relația dintre personajele Gheorghiu - Nicolau, este transmisă și ideea de luptă, de sacrificiu, este folosită artilerie grea, care face ca scenele să fie extrem de impresionante. Între roman și film există diferențe, care sunt inerente unei ecranizări. Critica a primit destul de dur acest film. Romulus Rusan scria în epocă un articol din care reiese că autorul Camil Petrescu a fost pur și simplu mutilat de Sergiu Nicolaescu²¹.

Cealaltă peliculă semnată de regizor, *Capcana mercenarilor*, lansat în 1980, are o atmosferă total diferită de a celorlalte filme dedicate primei mari conflagrații mondiale. Regizorul acordă o mare importanță atmosferei, caracterului de aventură sau conexiunilor cu alte genuri ale cinematografului - în *Capcana mercenarilor* există un moment tipic de film western care, într-un fel, fac mai digerabile și elementele de propagandă. Acțiunea are loc pe fondul războiului, pe care însă nu îl vedem, dar a cărui realitate este prezentată la început și la final. Ficțiunea este astfel plasată, ca între niște coperte, între două felii de realitate a căror prezentare amintește de stilul documentarului. Filmul este un discurs împotriva burgheziei, prin felul în care sunt tratate personajele, prin replicile pe care le spun. Povestea prezintă confruntarea dintre trupa de mercenari de toate națiunile a baronului von Görtz și sătenii dintr-un sat din Ardeal, coordonați de maiorul Tudor Andrei, care se apără astfel de acțiunile pline de resentimente ale celui dintâi. Hăituit de situația instaurată la finalul războiului și urmărit de repercusiunile atitudinii sale nemiloase din timpul luptelor de pe front, baronul se refugiază în castelul familiei sale, însă furios că acesta a fost devastat se întoarce împotriva sătenilor și cere împușcarea câte unui om din fiecare casă.

²¹ Romulus Rusan, *Filmar*, Ed. Eminescu, București 1984. <http://aarc.ro/articol/alibi-pentru-esec> accesat 22 ianuarie 2018.

Concluzii

Filmele create în cinematografia românească care descriu atmosfera Primului Război Mondial acoperă toate aspectele vieții umane: războiul este surprins și pe linia frontului și în cătunele cele mai îndepărtate, unde spectrul său schimbă cursul vieții tuturor, este tratată și dragostea, în toate formele ei, și ura, și speranța și disperarea. Filmele istorice reprezentau, pe de altă parte, o ocazie pentru regizorii din vremea comunismului de a se îndepărta de filmul de actualitate, unde constrângerile legate de propagandă erau mai mari.

Cele mai multe dintre filmele prezente în această listă sunt bazate pe o scriere literară, ceea ce le-a ferit, într-o oarecare măsură, de ingerințele aparatului de propagandă. Pe de altă parte, în astfel de cazuri, când filmul se baza pe o scriere literară, exista pericolul ca producția cinematografică să nu se ridice la nivelul așteptărilor spectatorilor care au citit cartea.

O trăsătură comună a filmelor analizate în acest studiu este aceea că personajele principale sunt masculine, cele feminine ocupând un plan secund. Ele sunt importante pentru intrigă, declanșând un resort psihologic care împinge personajul masculin către o nouă etapă în povestea sa, dar reflectorul rămâne totuși pe acesta din urmă. Singurul film care face excepție este *Ecaterina Teodoroiu*, film în care raportul masculin-feminin se inversează. Însă și aici personajul principal este investit cu curaj (de a lupta pe front în linia întâi), stoicism (cu care îndură durerea provocată de răni și vindecarea), modestie (refuzul de a sta în centrul atenției într-o atmosferă mondenă), încăpățănare (cu care se reîntoarce să lupte alături de camarazii săi), capacitatea de a conduce un grup de soldați. Adică cu trăsături care sunt în mod tradițional asociate cu masculinitatea.

Deși toate personajele principale din aceste filme analizate au un sfârșit tragic (personajele principale mor) sau nefericit (în *Prin cenușa imperiului* Darie este arestat) toate filmele reușesc să lase spectatorului și un mesaj pozitiv, în sensul transmiterii unei idei morale: sacrificiul de sine pentru salvarea unui confrate sau susținerea unui ideal, incapacitatea de a suporta o lume coruptă.

În ceea ce privește elementele de propagandă, acestea sunt realizate fie prin alterarea unor detalii ale scriiturii pe care se bazează filmul pentru a servi unei idei politice (ex. mutarea reflectorului de la ruși la români în *Pădurea spânzuraților*), sau chiar prin evitarea totală a unei trăsături, așa cum se întâmplă cu personajul lui Apostol Bologa căruia îi este anulat dimensiunea religioasă și relația cu Dumnezeu, extrem de prezentă în carte.

De asemenea, accentuarea unor trăsături negative este o soluție de a diferenția, în mod propagandistic, clasele sociale și de a ajuta la conturarea unei percepții disproporționate, cum se întâmplă, de exemplu, în *Ecaterina Teodoroiu* și *Întunecare*, filme în care burghezia este redată într-o manieră care o face să pară grotescă - superficială, cinică, orientată doar către propriul confort. În direcție opusă, un alt instrument propagandistic este folosirea patosului în conturarea unor personaje (atitudini, dialoguri, felul în care sunt descrise sinematografic) care susțin anumite idei sau informații care se doreau transmise publicului. De exemplu, atât *Ecaterina*, cât și *Darie* sunt personaje aproape ireale prin naivitatea lor, curajul dus la absurd, jertfa de sine de care sunt în stare și standardele morale pe care și le impun lor și celor din jur.

Nu în ultimul rând, în film, jocul actoricesc, elementele de limbaj cinematografic (lumina sau cadrul în care este pus personajul, unghiul sau mișcările de aparat ale camerei) și chiar costumele (ex. o pălărie mult prea împoțonată pentru o exponentă a burgheziei) sau replicile acide au fost folosite pentru a face un personaj negativ să fie perceput ca fiind cât mai antipatic și invers pentru cele pozitive. Toate aceste elemente sunt firești în construirea personajelor unei povești care urmează a fi redată prin film, dar atunci când se trece o anumită limită putem vorbi de o abordare propagandistică.

Elena Stanciu-Gorun

Scenele de război sunt foarte bine realizate, cu sprijinul forțelor armatei și a strategilor militari, reușind să apropie foarte mult spectatorul de atmosfera și imaginea războiului.

Nu în ultimul rând, aceste producții sunt salvate, dacă putem să ne exprimăm astfel, de o imagine excepțională și de un joc actoricesc de asemenea foarte bun, care le-au și adus aprecierea publicului.

Elena Stanciu-Gorun
Școala Doctorală de Studii de Populație
și Istoria Minorităților
Universitatea Babeș-Bolyai
e-mail: selenal801@yahoo.com