

IDEOLOGIE ȘI PROPAGANDĂ ÎN ULTIMII ANI AI REGIMULUI CEAUȘESCU. CAZUL CINEMATOGRAFIEI ROMÂNEȘTI

Gabriel MOISA

Doctor habilitat, profesor universitar
Universitatea Oradea/Muzeul Țării Crișurilor Oradea
ID ORCID: 0000-0001-8140-1196

CZU: 323.23:791(498)(091)

DOI: <https://doi.org/10.59295/lrr2023.30>

Summary:

Ideology and propaganda in the last years of the Ceaușescu regime. The case of Romanian cinema

In the last part of the communist regime in Romania, it experienced a permanent degradation of the citizens' standard of living. Despite increasingly aggressive propaganda, everyday reality revealed the growing problems of the regime. This general context present in Romanian society also had effects on the cinematographic field, where the propaganda accents increasingly targeted the entire population of Romania, with a special focus on the young generation. The latter had to be prepared much more carefully to increase the level of bearability, so as not to generate reactions of any kind. The study follows several aspects related to the way Romanian film was used as a propaganda tool by the Romanian regime in the last decade of communism in Romania.

Key words: *Romania, Ceaușescu regime, Ideology, Propaganda, Cinema.*

Ultimul deceniu al regimului comunist din România a cunoscut o degradare permanentă a standardului de viață. În ciuda unei propagande tot mai agresive, realitatea cotidiană dezvăluia problemele din ce în ce mai mari ale regimului. Acest context general prezent în societatea românească a avut efecte și asupra domeniului cinematografic unde accentele propagandistice au avut în vizor din ce în ce mai mult populația României în ansamblul său dar mai ales tânăra generație. Aceasta din urmă trebuia mult mai atent pregătită pentru un nivel al suportabilității cât mai ridicat, astfel încât greutățile cotidiene să nu genereze reacții.

În ciuda unor pregătiri din ce în ce mai meticuloase ale discursului propagandistic de preamărire a „realizărilor” epocii au apărut totuși și realizări cinematografice care au dat multe bătăi de cap cenzorilor. Cazul filmului *Croaziera* (1981) regizat de Mircea Daneliuc, este emblematic din acest punct de vedere, fiind considerat unul dintre puținele filme antisistem realizat în

România regimului comunist¹. În ciuda faptului că a avut cronici pozitive, fiind considerat între altele ca un semn al „drumului spre maturitate” al cinematografiei românești, „o comedie la care, așa cum stă bine artei adevărate, rîdem pentru ca să devenim mai înțelepți”², filmul a fost interzis la scurt timp după premieră. Asta deși a primit și Marele Premiu al filmelor de lung metraj al Festivalului filmului pentru tineret de la Costinești³. Filmul a fost foarte bine primit inclusiv de public. Astfel, bunăoară, într-un top al satisfacției după numărul mențiunilor pozitive, top realizat prin intermediul cinecluburilor de profil din țară, *Croaziera* a câștigat detașat. Spre exemplu, numai în cadrul Cineclubului CFR Timișoara a ieșit victorios cu 62 de voturi, fiind urmat la distanță de Ștefan Luchian, cu 35 de voturi⁴.

Spre mijlocul anilor 1980 Mircea Daneliuc devine deja un „caz” în peisajul cinematografiei românești, intrând deschis în coliziune cu cenzorii domeniului. Filmele propuse de regizor în prima parte a anilor 1980, *Proba de microfon* (1980), *Croaziera* (1981) și *Glissando* (1984) au avut mult de pățimit până au intrat în cinematografe. Fiecare are propria sa poveste⁵. Ultimul film, *Glissando*, avusese parte pe parcursul anilor 1983-1984 de numeroase contre până a ajuns în fața publicului. Premiera de gală a producției a avut loc la 24 septembrie 1984. Cinematografele au fost pline, astfel că în numai o lună de zile au văzut filmul 186.904 spectatori bucureșteni, alți 115.196 fiind din țară. Critica a fost măgulitoare. Mircea Alexandrescu consemna bunăoară, în revista *Cinema*, faptul că filmul reprezintă „un pas mare către actul de maturizare a cinematografiei noastre - ca gândire artistică, ca expresie, ca anvergură narativă și ca act de cultură, nu în ultimă, ci în primă instanță”⁶. Cu toate acestea, în scurt timp producția a fost interzisă.

Cel care a semnat aprobarea difuzării interne și externe a fost Ion Traian Ștefănescu, prim-vicepreședinte CCES, responsabil cu cinematografia. Acest fapt s-a întâmplat la 31 iulie 1984. În memoriile sale el a povestit cum au decurs lucrurile. Constatăm astfel că furcile caudine ideologice au fost cumplite. După ce a trecut cu corecturile cerute de cenzori inclusiv de Biroul Comisiei Ideologice a CC al PCR, filmul a fost blocat inițial, spune Ion Traian Ștefănescu, după ce a fost vizionat în familie de către Elena Ceaușescu, pentru ca după câteva luni, aceeași Elena Ceaușescu să-i ceară direct lui Ion Traian Ștefănescu să dea drumul producției, cea ce s-a și întâmplat⁷.

¹ Bogdan Jitea. *Cinema în RSR. Conformism și disidență în industria ceaușistă de film*. Iași: Editura Polirom, 2021, p. 176.

² Dan Stoica. *Croaziera – sau drumul spre maturitate*. În: *Cinema*, nr. 5, 1981, p. 9.

³ Palmaresul festivalului. În: *Cinema*, nr. 8, 1981, p. 24.

⁴ Valerian Sava. 1981-1982: O nouă calitate a filmelor înseamnă și o nouă calitate a publicului. În: *Cinema*, nr. 5, 1981, p. 12.

⁵ Bogdan Jitea. *Op.cit.*, pp. 176-196.

⁶ Mircea Alexandrescu. *Glissando*. În: *Cinema*, nr. 10, 1984, p. 11.

⁷ Ion Traian Ștefănescu. *Întâlniri cu Nicolae Ceaușescu*. București: Editura Mediafax, 2018, pp. 176-177.

Scandalul legat de *Glissando* a ocupat de fapt o bună parte a anului 1984. Acesta s-a desfășurat sincron cu efectele Tezelor de la Mangalia, care dădeau o nouă dimensiune înghețului cultural, fiind o consecință a noilor conținuturi ideologice legate de pretins noua cinematografie, a căta în anii regimului comunist, care trebuie să urmărească modele umane pentru societatea socialistă multilateral dezvoltată, nicidecum modele din trecut așa cum propunea Mircea Daneliuc în *Glissando*⁸. Tezele au lovit puternic cinematografia, iar consecințele au contaminat serios domeniul până la schimbările din decembrie 1989.

Pe fundalul scandalului *Glissando*, Mircea Daneliuc a intrat în coliziune cu cenzura comunistă într-un alt proiect cinematografic pe care îl dorea demarat în primăvara anului 1984. Asta după ce parcursese timp de un an și jumătate toate etapele sinuoase ale aprobărilor⁹.

Regizorul înscrișese în planul tematic al Casei de filme numărul trei realizarea unei noi producții, *Scrisori tandre*, un decupaj regizoral după scenariul Șezlonguri de nuia, inspirat de o idee din romanul *Patul lui Procust* de Camil Petrescu¹⁰. La 12 martie 1984, Dumitru Matala, directorul amintitei case de film, îi transmite lui Ion Traian Ștefănescu rugămintea de a supune scenariul filmului dezbaterilor Comisiei cinematografiei din C.C.E.S., în vederea pregătirii pentru intrarea în producție. Dumitru Matala aducea la cunoștința prim-vicepreședintelui Ștefănescu faptul că scenariul a parcurs toate etapele de avizare până în momentul respectiv, inclusiv din partea consilierilor științifici, precum medicul Nicolae Voiculeț din cadrul Institutului Oncologic din București. Sfaturile sale au fost acceptate de regizor întrucât eroul principal al filmului urma să fie un cercetător în domeniul medical.

În referatul său, Dumitru Matala sublinia că regizorul a răspuns pozitiv majorității sugestiilor venite în vederea îmbunătățirii scenariului astfel încât acesta prezintă pe de o parte „*valoare artistică, iar pe de altă parte corectitudinea datelor științifice utilizate*”¹¹.

Mircea Daneliuc a adăugat dosarului de aprobare și o *Notă asupra concepției regizorale* în care susținea că scenariul este realizat astfel încât să pună în dialog filmul cu romanul, „*la aceasta adăugându-se, în timpul lucrului, anumite cerințe ale CCES, exprimate prin Casa de Filme*”¹².

Pentru a evita cenzurarea sa din motive de pudoare comunistă, așa cum se întâmplase în cazul *Probă de microfon* sau *Glissando*, Mircea Daneliuc

⁸ Nicolae Ceaușescu. Cuvîntare la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative din 2-3 august 1983. În: Nicolae Ceaușescu, *România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate*, vol. 26. București: Editura politică, 1984, pp. 94-95.

⁹ A.N.I.C., *fond C.C. al P.C.R. Secția Propagandă și Agitație*, dos.61, 1984, f. 5.

¹⁰ Idem, *fond C.C. al P.C.R. Secția Propagandă și Agitație*, dos. 60, 1984, f. 7.

¹¹ *Ibidem*, f. 1.

¹² *Ibidem*, f. 4.

sublinia că deși este vorba despre o poveste de dragoste, înțelege să trateze „*aceste scene cu discreția necesară și lipsa de insistență pe care o creditează scenariul însuși*”¹³. Încercând, de asemenea, să facă cât mai puțin contondentă interacțiunea cu cenzura el aducea și argumente legate de contextul educativ al filmului. Mircea Daneliuc susținea că mesajul pe care dorește să-l transmită filmul era acela de a evidenția puritatea relațiilor umane într-o societate nouă, așa cum era de fapt și eroul principal al filmului, cercetătorul Dima¹⁴.

Totuși, scenariul nu a primit undă verde. Având în vedere calitatea eroului filmului, pentru argumentarea refuzului au fost create comisii specializate formate din medici și cercetători din spectrul medical.

Într-o notă privind scenariul scris de Mircea Danieluc, elaborată de Comisia ideologică, se considera inacceptabil că din scenariu lipsește „*figura luminoasă a cercetătorului, model înaintat, pe toate planurile, al omului de știință, pe care autorul scenariului nu a reușit să-l contureze suficient*”¹⁵. Nota cenzorului, nesemnmată, nu are nici o considerație pozitivă față de scenariul propus. Rezoluția pusă era aceea că filmul nu poate fi produs în această formă, iar dacă totuși ar trebui pus în producție atunci ar fi necesară optarea pentru una din următoarele variante: „*ori să se realizeze o ecranizare după romanul Patul lui Procut și atunci spectatorul o va trata ca atare ori să se elaboreze alt scenariu în care eroii să fie cercetători, oameni de știință, modelul omului înaintat de astăzi. Altfel, un hibrid asemeni celui de față, fără mesaj educativ, nu poate stârni, în rîndul spectatorilor, decît confuzie*”¹⁶.

O altă comisie a fost solicitată Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, organism creat în 1980¹⁷. Ea trebuia să emită un punct de vedere științific asupra termenilor profesionali din domeniul medicinei folosiți în scenariu. Comisia era formată din Nicoale Cajal, directorul Institutului de Virusologie, C.I Truia, cercetător științific principal la Institutul oncologic, inspector principal al Academiei de Științe Medicale, Radu Iftimovici, cercetător științific principal la Institutul de Virusologie și Gheorghe Bubuianu, cercetător științific principal la Institutul de fiziologie normală și patologică.

¹³ *Ibidem*, f. 5.

¹⁴ *Ibidem*, f. 6.

¹⁵ *Ibidem*, f. 1.

¹⁶ *Ibidem*, ff. 3-4.

¹⁷ Decretul nr. 60/1980 privind organizarea și funcționarea Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie. În: *Buletinul Oficial*, nr. 20 din 08 martie 1980. Conform scopurilor pentru care a fost înființat Consiliul Național pentru Știință și Tehnologie este organ de partid și de stat, care are sarcina de a asigura înlăptuirea unitară a politicii partidului și statului în domeniul științei și tehnologiei, în vederea promovării progresului tehnic și științific în toate sectoarele vieții economice și sociale în concordanță cu cerințele revoluției tehnico-științifice contemporane, cu obiectivele Programului Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Aprecierile comisiei au fost aproape exclusiv negative, considerându-se că deși intenția este pozitivă, scenariul nu scoate în evidență „noblețea” pasiunii pentru știință, pentru cercetare sau pentru profesia de medic. Întreg documentul este unul scris într-un limbaj de lemn specific epocii, acuzator, ideologizat care conduce spre ideea că scenariul nu corespunde standardelor așteptate pentru edificarea „omului nou” așa cum era el conturat și promovat de regimul Ceaușescu. Aserțiunile comisiei sunt de-a dreptul hilare. Cu toate că membrii săi sunt specialiști recunoscuți în domeniile de activitate din spectrul medical, aceștia se hazardează în a face aprecieri legate de film, scenariu și natura personajelor. Desigur, acestea erau comandate. O primă concluzie era aceea că scenariul nu are un conflict real, verosimil. Totuși, considerau ei, acesta are vagi merite de vivacitate regizorală și culoare, minusul fiind ideea lui Daneliuc de a-și plasa eroii într-un mediu medical, fără a cunoaște problemele medicale, conflictele existente acolo și chiar nivelul intelectual și de cultură al cadrelor medicale.

Comisia formată din medici și cercetători mai constată, desigur fără nici o competență în domeniu, că scenariul nu reprezintă o acțiune legată, gradată și, în consecință, spuneau ei, acțiunea nu poate fi plasată într-un mediu intelectual. De asemenea, specialiștii în domeniul medicinei invocați, apreciau cu oarecare candoare că din film lipsește total conflictul dramatic, producția urmând a fi asaltată de scene de un descriptivism plat și fără nici o gradare a acțiunii. În fine, spuneau aceștia, scenariul este o nereușită literară evidentă întrucât deși privește direct profesiunea eroilor acesta pune personajele în posturi neverosimile sau vulgare. Concluzia finală a celor patru membri ai comisiei era clară: scenariul prejudiciază calitatea de medic comunist, un om nou, bun profesionist și cu viziune înaintată despre lume și viață așa cum a fost ea sădită în anii regimului Ceaușescu¹⁸.

Aceste încheieri ale comisiei au fost argumentate și prin sesizarea unor greșeli pornite de la neînțelegerea meseriei de medic de către Mireca Daneliuc și de la modul în care sunt creionate personajele principale. Referitor la personajul Dima, documentul elaborat de Nicoale Cajal, C.I Truia, Radu Iftimovici și Gheorghe Bubuianu spune că în ciuda promisiunii regizorului de creiona în personajul Dima un cercetător științific deosebit, cu o integritate morală impecabilă, specifică exclusiv medicului comunist cu „conștiință înaintată” și care acceptă sacrificarea propriei persoane pentru a apăra biobaza, acest lucru a rămas doar la nivel de deziderat.

De ce nu s-a reușit acest lucru ne spun tot cei patru. În primul rând, apreciază ei, prezența lui Dima printre cărăușii de moloz este artificială, puerilă, întrucât un medic nu poate apăra în această ipostază, cu atât mai mult

¹⁸ A.N.I.C., *fond C.C. al P.C.R. Secția Propagandă și Agitație*, dos.61, 1984, f. 10.

unul care se dorește a fi un model de cadru medical pentru lumea în care trăiau. Apoi, întreaga sa atitudine față de Eugenia, unul dintre personajele feminine, este aceea a unui naiv infantil. Scrisorile tandre scrise Eugeniei de la Buziaș sunt, în opinia autorilor aprecierilor în discuție, plicticoase și neesențiale pentru definirea personalității lui Dima. Pasiunea lui pentru această femeie, „*ușuratică și vulgară Jeni, dau o notă de patologie, de copil întîrziat într-o naivitate adolescentină; idem scena de gelozie, când o găsește cu Gheorghiu, este vulgară, Dima apărînd total lipsit de demnitate și deci contrar ideii declarate inițial de autor*”¹⁹ dar mai ales, contrar ideii de medic în România socialistă. Intervențiile celor patru specialiști în medicină spun, de asemenea, că tentativa de a-l creiona pe Dima ca un pasionat al științei a eșuat. Unul dintre argumente ar fi acela că au sesizat în cadrul dialogurilor pe teme medicale dintre Dima și Jeni destule greșeli, iar un medic nu poate fi prezentat în acest mod. În plus, spun aceștia, este cel puțin nepotrivită discuția dintre Dima și sora lui Jeni despre monta la masculii de Ratus. Acelorași li se pare nepotrivită insistența cu care se prezintă „drama” pierderii unui cățel. O gravă inexactitate științifică este în opinia celor patru specialiști și modul în care este creionată problema leptospirozei, care în film apare ca o calamitate ce cere multe victime omenеști. De fapt, spun ei, orice medic al României comuniste, știe că boala este ușor tratabilă cu antibiotice de tip penicilinic²⁰.

Lacunele lui Dima privite din perspectivă medicală sunt numeroase. El ar fi trebuit să știe, spre exemplu, dacă era un medic cu o conștiință profesională și revoluționară înaintată, că a ține rozătoare cu leptospiroză acută sau cronică în captivitate prejudiciază orice experiment biologic. În plus, a accepta ideea de leptospiroză cronică este total neverosimil. Nimeni nu face așa ceva pentru că nu este nevoie, în plus o asemenea tip de evoluție a bolii descrisă în scenariu nu este posibilă²¹.

Inexactitățile științifice ale scenariului continuă apoi, în opinia celor patru specialiști în medicină, în cazul personajului Gheorghiu. Deși știau bine că scenariul era pregătit pentru un film de ficțiune unde orice este posibil, prima constatare a celor patru era aceea că într-o clinică nu există calitatea de secretar științific. Era o inexactitate majoră din punctul lor de vedere, ceea ce făcea inacceptabil scenariul. „*Noțiunea se mai păstrează în institutele de cercetare și este atribuită, de obicei, unui cercetător cu calități de organizator, în nici un caz unui conferențiar universitar*”²², concluzionau ei. Apoi, comportamentul discreționar al secretarului științific așa cum este creionat el de către Daneliuc era departe de a reflecta realitatea deoarece, spun ei,

¹⁹ *Ibidem*, f. 10 verso.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*, f. 11.

²² *Ibidem*.

„secretarul științific (în institute) nu are puteri discreționare, nu poate concedia sau dicta experimente nule din punct de vedere științific...”²³. În fine, personajul Gheorghiu nu putea să apară în opinia celor patru medici așa cum era prezentat Gheorghiu în film, adică grobian și afemeiat, întrucât ar crea deservicii tagmei medicilor din comunism, oameni cu o înaltă înțelegere a lucrurilor.

Probleme avea și un alt personaj al scenariului, medicul veterinar Vasiliu. Principalul minus reținut în sarcina sa era acela că nu lucrează unde trebuie. „De ce medic veterinar și de ce la Sanepid...”²⁴, se întrebau aceștia oferind și o posibilă soluție. Astfel, spune raportul, Vasiliu ar putea lucra mai degrabă la ”inspecția sanitară veterinară”. Atunci ar fi însă altă problemă, „acesta nu ar avea ce căuta într-o clinică umană”²⁵. Necorespunzător era și „tov. Florea”, un „personaj care pare scos din garderoba de eroi pozitivi ai anilor 50 care vorbește în lozinci și citind din cărți...”²⁶.

Pe lângă aceste „probleme” ale personajelor invocate fuseseră detectate altele legate de acuratețea unor afirmații științifice ale personajelor, „ca de pildă cea de la pag. 35 în care este vorba de o linie de animale genetic pură care ar putea fi influențată de atingerea unei mâini străine”²⁷. E o confuzie aici spun aceștia făcându-se o încurcătură cu „liniilele animale germ-free ceea ce e altceva”²⁸ și exemplele pot continua.

Chiar dacă s-ar pune în practică sugestiile, spun Nicolae Cajal, C.I. Truia, Radu Iftimovici și Gheorghe Bubuianu, filmul nu va fi mai bun deoarece, „întreaga acțiune a filmului este nefirească, plată, fără legătură cu preocupările lumii medicale în care autorul își plasează eroii. Felul cum sunt aceștia prezentați pun într-o lumină falsă total nefavorabilă, insultativă chiar, o intera-gă categorie socială de oameni care au alte preocupări, alte aspirații și un alt nivel spiritual și cultural”²⁹.

În fine, puși să propună sau nu relizarea filmului, comisia desemnată de Consiliul Național pentru Știință și Tehnologie a recomandat nevizarea scenariului *Scrisori tandre* propus de Mircea Danieliuc. Ei au invocat faptul că nu reflectă spiritul înaintat și nobil al meseriei de medic presupus de omul nou comunist creat în Epoca Nicolae Ceaușescu. Filmul, dacă ar fi realizat, spuneau cei patru medici, ar crea o problemă acestei categorii sociale care contribuie esențial la construirea societății socialiste multilateral dezvoltate³⁰.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*, f. 11 verso.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*, f. 12.

Lecturând concluziile acestei comisii se poate constata că aceasta a făcut tot ce a ținut de ea pentru a căuta motive de respingere. Posibil ca documentul să fie realizat doar parțial de cei patru specialiști în medicină întrucât, pe lângă aspectele medicale invocate, erau foarte multe considerații estetice legate de dimensiuni inaccesibile lor din laboratorul intern al producției de film. Acestea nu puteau fi însă decât opera cuiva din interiorul domeniului, Nicolae Cajal, C.I. Truia, Radu Iftimovici și Gheorghe Bubuianu fiind, probabil, doar paravanul în spatele căruia s-a luat decizia interzicerii scenariului *Scrisori tandre*. Așadar, lucrurile nu au mers în direcția dorită de regizor, astfel că la 4 iulie 1984 analiza manuscrisului era finalizată, iar acesta respins.

Pentru comunicarea concluziilor s-a evitat o discuție față în față cu Mircea Daneliuc, alegându-se formula apelului telefonic. Mircea Daneliuc nu a fost găsit acasă, informația fiind preluată de soția din acel moment a regizorului, actrița Tora Vasilescu³¹.

Luând act de acest refuz, Mircea Daneliuc i s-a adresat la 6 iulie lui Petru Enache, secretar cu propaganda și cultura al CC al PCR. Petru Enache era un fost strungar în fier, absolvent al Școlii profesionale metalurgice din Roman (1949-1952). Un deceniu mai târziu, în 1962, finaliza concomitent atât al liceul cât și Școala Superioară de Partid „Ștefan Gheorghiu”³². Adresa regizorului prin care se respingea manuscrisul era o nouă încercare menită a determina acceptarea scenariului de film propus de el.

Intervenția a fost una extrem de fermă, acuzatoare și curajoasă la adresa cenzurii existente. Astfel, spunea Mircea Daneliuc, „*vă aduc la cunoștință că nici pînă la această dată nu s-a căutat o soluționare pozitivă a scenariului Scrisori tandre, care-mi aparține și care, figurînd în planul cinematografiei pe 1984, a parcurs timp de un an și jumătate toate etapele sinuoase ale aprobărilor, fiind înaintat în două rînduri către CNST. Din punct de vedere legal, era în situația de a intra în producție, deci de a curma șomajul meu de doi ani și de a evita acest nou demers. Pe data de 29 martie a.c. am fost șantajat cu producția acestui film, prin filmul Glissando. (Termenul șantaj exprimă exact situația). Pentru acest motiv l-am retras, am redactat memoriul C.C.E.S. nr. 30158/29.III.1984 prin care îmi exprimam dezacordul față de acest procedeu străin culturii și, în aceeași zi, v-am adus la cunoștință situația. Pînă astăzi nu s-a întîmplat nimic care să reechilibreze starea critică care s-a format dincolo de voința mea.*

La o nouă intervenție, din 29 iunie a.c., tov. Ion Traian Ștefănescu, prim-vicepreședinte al CCES, m-a informat că ați decis ca scenariul în cauză să fie din nou înaintat spre lectură către CNST și Academia „Ștefan Gheorghiu”. Consider că mis e aplică în continuare un tratament special merit

³¹ *Ibidem*, f. 3.

³² Florica Dobre (coord.). *Membrii C.C. al P.C.R. 1945-1989. Dicționar*. București: Editura Enciclopedică, 2004, pp. 251-251.

să mai îndepărteze din cinematografie, pentru că altfel, un regizor șomer de doi ani într-o țară care afirmă a nu avea această categorie socială este un lucru cel puțin curios.

Stimate tovarășe Secretar, vă rog stăruitor să puneți capăt acestor repetate abuzuri. Faptul că acest film nu se mai dorește a fi realizat este, cred, transparent. Dar, trebuie să recunoașteți, nu astfel se poate curma o stare tensionată, iar consecințele care decurg, mă tem că pot deveni din cele mai neplăcute. Nu credeți că se pot evita relativ simplu? Am credința că intervenția Dvs.ar fi hotărâitoare în acest sens. În ce mă privește, consider că e momentul să pun capăt lungii corespondențe, iar apelul de față este ultimul pe care-l mai adresez în direcția Dumneavoastră. Din respect pentru dvs. și pentru decența raporturilor.

Cu stimă³³.

Intuind probabil rezultatul negativ, urmare a multiplelor șicane în acest sens, Daneliuc și-a depus în iunie 1984 carnetul de partid la organizația de bază din care făcea parte, Studioul Cinematografic Buftea³⁴. În cererea de ieșire din rândul membrilor de partid regizorul invocă înăsprirea cenzurii în România, astfel că nu mai poate rămâne într-o organizație la care a aderat opțional atâta vreme cât la diverse niveluri conducerea demonstra o clară inconsecvență a deciziilor legate de același obiect de activitate. Daneliuc se referea aici la aprobarea, în cele din urmă, a filmului *Glissando*, desigur după numeroase discuții în jurul său³⁵.

Pentru lămurirea situației a fost convocat la instanța politică superioară, este vorba despre Comitetul Orășenesc de Partid Buftea, urmărindu-se eliminarea lui din partid. În memoriile sale, Mircea Daneliuc subliniază duritatea discursului secretarului de partid care a cerut eliminarea din organizație. Daneliuc ceruse însă transferul la o alta structură politică, organizația de bază de la Intreprinderea Mecanică Poligrafică din Sectorul 1, București. astfel că decizia nu mai avea nici un suport³⁶.

Daneliuc a rezistat presiunii ba mai mult, întrucât primise aprobarea într-un final, în scurt timp filmul *Glissando* a început să ruleze în cinematografe. Premiera a avut loc la 24 septembrie 1984 la cinematograful Patria din București. Cronicile au fost în general pozitive. Excepție a făcut cea semnată de Nicolae Ulieru în publicația *Săptămîna* unde producției i-au fost aduse critici serioase. Cronica se încheia cu aprecierea potrivit căreia cronicarul s-a „despărțit fără regrete de filmul lui Mircea Daneliuc”³⁷.

³³ A.N.I.C., fond C.C. al P.C.R. Secția Propagandă și Agitație, dos.61, 1984, ff. 5-6.

³⁴ Idem, fond C.C. al P.C.R. Secția Propagandă și Agitație, dos.37, 1984, f. 1.

³⁵ Ion Traian Ștefănescu. *Op.cit.*, p. 176-179; Bogdan, Jitea. *Op.cit.*, pp. 184-196.

³⁶ Mircea Daneliuc. *Pisca ruptă*. București: Editura Univers, 1997, pp.220-225.

³⁷ Nicolae Ulieru. *Glissando*. În: *Săptămîna*, nr. 723, 19 octombrie 1984.

Problemele lui Daneliuc nu se terminaseră însă. La 28 septembrie 1984 a fost convocat la Comitetul Municipiului București al P.C.R. unde a avut o întâlnire cu Nicolae Croitoru, secretarul organismului politic³⁸. Conform secretarului de partid discuția a fost destul de aprinsă, având în față un regizor extrem de furios și de determinat în apărarea propriilor filme. Întrebat asupra motivelor care l-au făcut să-și dea demisia din partid Mircea Daneliuc a subliniat că actul a fost determinat de acumularea unor frustrări și nemulțumiri legate de modul în care a fost tratat și a unor situații de coerciție exercitate asupra sa, printre acestea regăsindu-se refuzul inițial al rulării filmului *Glissando*, punctul culminant fiind marcat însă de refuzul scenariului *Scrisori tandre*. Mircea Daneliuc a amenințat că dacă situația nu se deblochează va intra în greva foamei și o să ceară emigrarea din țară³⁹. Conform mărturiei regizorului însă lucrurile au stat puțin diferit, el spunând că de fapt a fost întrebat de Nicolae Croitoru dacă nu ar dori să plece din țară⁴⁰.

Cu prilejul respectivei întâlniri, Mircea Daneliuc a ridicat problema condiției sale din acel moment, aceea de șomer în România socialistă și când pentru a putea supraviețui era nevoit să facă tricotaje de mână și nasturi pentru magazinele Fondului Plastic⁴¹. În vederea rezolvării imediate a situației regizorului, secretarul de partid Nicolae Croitoru i-a propus lui Petru Enache ca regizorul să fie lăsat să monteze în București un spectacol de teatru⁴².

În același timp, chiar dacă s-a arătat mulțumit că *Glissando* a ajuns în sfârșit în cinematografe, după ce fusese interzis doi ani de zile, Mircea Daneliuc clamează în continuare, spune Nicolae Croitoru în adresa către Petru Enache, faptul că este supus pe mai departe cenzurii, mărturie stând refuzul scenariului *Scrisori tandre*. Croitoru transmitea lui Enache temerea că regizorul intenționează „să facă o problemă prin care să atragă atenția Congresului al XIII-lea dorind insistent să fie primit de conducerea partidului”⁴³. În condițiile în care în noiembrie urma să se desfășoare cel de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, evident că se dorea evitarea oricăror turbulențe în peisajul public menite a sugera altceva decât unanimitatea din jurul secretarului general al partidului, Nicolae Ceaușescu.

Mircea Daneliuc oferea și alternativa pentru situația în care nu i se rezolva problema, inclusiv prin primirea sa de către Nicolae Ceaușescu, iar scenariul *Scrisori tandre* va fi refuzat în continuare prin eliminarea lui din planul de filme pe anul următor. Soluția era de a i se oferi același statut precum regizorului Lucian Pintilie, adică de a avea posibilitatea angajării de filme în străinătate⁴⁴.

³⁸ Bogdan Jitea. *Op.cit.*, p. 192.

³⁹ Idem, *fond C.C. al P.C.R. Secția Propagandă și Agitație*, dos.61, 1984, f. 1.

⁴⁰ Mircea Daneliuc. *Op.cit.*, pp. 214-215.

⁴¹ Maria Neagu. „Proba” și alte probe: cenzura în filmul românesc înainte de decembrie 1989. În: *Revista română de istorie a presei*, nr. 1, 2015, p. 5.

⁴² A.N.I.C., *fond C.C. al P.C.R. Secția Propagandă și Agitație*, dos.61, 1984, f. 9.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*.

Mircea Daneliuc a intrat într-un război de uzură cu regimul din care nu a scăpat decât la sfârșitul anului 1989. În ciuda insistențelor el nu a reușit să ajungă să-și expună problemele în fața lui Nicolae Ceaușescu. Urmărirea sa informativă de către organele de Securitate a continuat fiind considerat un personaj turbulent care ar putea să coaguleze în jurul său un grup mai mare de regizori nemulțumiți⁴⁵. Dealtfel, acestuia îi va fi din ce în ce mai greu să facă filme. Scenariul *Scrisori tandre* a fost refuzat și nu a mai intrat în producție, iar până la căderea regimului comunist nu a mai realizat decât o singură producție, *Iacob*, în 1988, inspirat din scrierile lui Geo Bogza. Practic, vreme de cinci ani, între 1982, *Glissando*, și 1988, *Iacob*, Mircea Daneliuc a ieșit din peisajul cinematografului românesc tocmai pentru că era greu digerabil de autoritățile regimului. Premiera filmului *Iacob*, 7 februarie 1988, după multe discuții cu cenzura a fost o gură de oxigen mai mult decât binevenită pentru regizor, chiar dacă a fost obligat să facă mici compromisuri. Cu toate acestea filmul a fost acceptat fără mari pierderi, conform monteorului Maria Neagu, care a participat la ansamblarea respectivei producții cinematografice⁴⁶.

Cenzura era în mod evident atotcuprinzătoare. Fenomenul era resimțit acut de toți cineștii. Cazul Daneliuc a fost printre cele mai reprezentative în acest sens. Nu a fost singular, însă⁴⁷. Până la apariția sa în cinematograful românesc, un film avea de trecut prin furcile caudine ale mai multor structuri responsabile de corectitudinea ideologică și amprentarea propagandistică. Uneori, de la momentul acceptării sale în planul de producție până la finalizarea filmului treceau ani de zile, mai ales acolo unde existau probleme legate de propagandă și ideologie.

Un caz școală din acest punct de vedere este filmul *Drumeț în calea lupilor*. Acesta urma să fie produs în 1985, fiind aprobat în planul tematic al cinematografului pe anul respectiv încă de la finalul anului precedent, având inițial titlul de *Profesorul*. Autorii scenariului erau Nicolae Dragoș, prim redactor-șef adjunct la *Scînteia* și Mihai Stoian, scriitor, membru al Uniunii Scriitorilor. Regizorul desemnat cu realizarea sa era Constantin Vaeni, în timp ce consultanții de specialitate au fost Ion Ardeleanu, de la Muzeul de Istorie a Partidului Comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, Cristian Păunescu, cercetător la Institutul de istorie „Nicolae Iorga” și Mircea Gândilă, din partea Ministerului de Interne. Prima analiză a fost realizată în Comisia cinematografului abia la 6 iulie 1986. La aceasta au participat Mihai Dulea, vicepreședinte CCES, Dumitru Ghișe, prorector al Academiei de Studii Social-Politice de pe lângă CC al PCR, Ghiță Florea, adjunct al șefului Secției de Propagandă și Presă a CC al PCR, Ion Brad, scriitor, Vasile Mihai director general adjunct Radioteleviziunea română, Mircea Mureșan, vice-

⁴⁵ Bogdan Jitea. *Op.cit.*, pp. 319-333.

⁴⁶ Maria Neagu. *Op. cit.*, p. 7.

⁴⁷ Vezi în acest sens Bogdan Jitea. *Op.cit.*, pp. 97-196.

președintele Asociației cineaștilor și Ioan Grigorescu, vicepreședinte al Asociației cineaștilor⁴⁸.

Evident, discuțiile de acolo s-au lăsat cu urmări fiind făcute mai multe observații și sugestii astfel încât scenariul a fost „îmbunătățit ideologic și propagandistic”⁴⁹ pentru a corespunde grilei regimului. Regizorul filmului, Constantin Vaeni, a elaborat decupajul regizoral pornind de la respectivele cerințe. În cadrul Casei de filme producătoare au avut loc mai apoi mai multe lecturări și rediscutări asupra a ceea ce trebuia făcut împreună cu autorii scenariului și consultanții de specialitate ai filmului. Abia după aceea filmul a intrat în producție. Acest lucru s-a întâmplat în octombrie 1987, iar prima vizionare de lucru în casa de filme a fost efectuată abia în iunie 1988. După efectuarea tuturor modificărilor și îmbunătățirilor cerute de consiliul de conducere al casei de filme, Biroul executiv al Centralei Româniafilm și vicepreședintelui CCES, filmul a fost prezentat Comisiei Cinematografiei la 24 ianuarie 1989, precum și unor istorici desemnați de Secția de Propagandă și Presă a CC al PCR. La aceste vizionări succesive, în afară de persoanele invocate mai sus, au mai participat: Cornelia Georgescu, director general al Centralei Româniafilm, Mircea Radu Iacoban, scriitor, membru al Comisiei Cinematografiei, Mircea Mușat, instructor al Secției de Propagandă și Presă al PCR, Florin Constantiniu, cercetător la Institutul de istorie Nicolae Iorga, Ecaterina Oproiu, critic de film, redactor șef al revistei *Cinema*, Natalia Stancu, critic de film, redactor la ziarul *Scînteia*, Ileana Berlogea, decan la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică, precum și regizorul Andrei Blaiier⁵⁰.

Așadar, filmul a întârziat foarte mult. Din momentul aprobării sale la sfârșitul anului 1984 au trecut cinci ani până când a intrat în cinematografe. Întârziierile au fost generate pe de o parte, spune Mihai Dulea, de „*absența regizorului din motive medicale*”⁵¹, dar mai ales „*datorită lipsei de receptivitate a acestuia față de o serie de observații esențiale formulate cu sprijinul vizionărilor*”⁵². Așadar, Constantin Vaeni a opus rezistență în fața sugestiilor ideologico-propagandistice venite. Una dintre acestea era legată de faptul că nu a eliminat unele secvențe care reproduceau în detaliu concepții și ritualuri ale legionarilor. O alta era aceea că nu a redus la maxim aparițiile lui Carol al II-lea și Horia Sima, precum și discursurile acestuia din urmă pe tema crezului și țelurilor demagogice ale mișcării legionare, dar și că nu a refăcut cu mai multă claritate unele dialoguri în vederea eliminării confuziilor. În fine, potrivit lui Mihai Dulea, regizorul Constantin Vaeni nu a întărit suficient în

⁴⁸ A.N.I.C., fond C.C. al P.C.R. Secția Propagandă și Agitație, dos. 23, 1989, f. 75 verso.

⁴⁹ *Ibidem*, f. 76.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

film prezenta „momentelor privind poziția și lupta antifascistă a forțelor democratice, muncitorești, revoluționare”⁵³. După multe discuții, unele dintre modificările cerute de CCES au fost realizate de regizor în aprilie-mai 1989.

Următorul pas era vizionarea în cadrul Biroului Comisiei Ideologice a CC al PCR. Acest lucru s-a întâmplat la 7 iunie 1989. La aceasta au participat: Constantin Olteanu, Ion Coman, Suzana Gâdea, Mihai Gere, Ilie Ceaușescu și Ghiță Florea.

Vizionarea a fost urmată de o discuție în cadrul Secției de Propagandă și Presă a CC al PCR la care au participat: Constantin Olteanu, Ghiță Florea, Mihai Dulea, Nicolae Dragoș, Mihai Stoian, Ion Ardeleanu. În cadrul acesteia s-a cerut regizorului noi modificări. În primul rând era vorba despre accentuarea poziției antifasciste a maselor, punctual sugerându-se că era nevoie să se facă referire la „marea demonstrație antifascistă care a avut loc la București la 1 Mai 1939”⁵⁴, un eveniment care nu a fost organizat de comuniști, așa cum se dorea a se încetațeni de către o parte a istoriografiei românești a vremii⁵⁵, ci de ministrul muncii din guvernul Armand Călinescu, Mihail Ralea, cu prilejul zilei internaționale a muncii și de militanți ai Partidului Național Țărănesc. Apoi, Secția de Propagandă și Presă a CC al PCR a cerut odată în plus reducerea „secvențelor în care legionarii se antrenează în poligonul de trageri și în care se arată cum diferiți oameni politici sînt asasinați de echipele de ucigași ale Gărzii de fier”⁵⁶. La finalul filmului se cerea includerea unui text prin care „să se precizeze că legionarii au constituit un corp străin în viața țării și că ei au fost înlăturați definitiv prin lupta hotărîită a forțelor democratice, patriotice, revoluționare”⁵⁷.

Realizatorii filmului au realizat unele modificări. Nu toate și întocmai precum cele cerute. Spre exemplu, la finalul peliculei a fost plasat, într-adevăr, un text însă acesta arată în felul următor: „asasinii profesorului Nicolae Iorga au fost judecați în contumacie și condamnați la moarte, în iunie 1941, cu excepția unuia singur, judecat în stare de arest și achitat (din lipsă de probe). Ceilalți, însă, cu sprijinul Gestapoului s-au refugiat în Germania hitleristă, călătorind cu trenul sub identități false, în uniforme militare germane. Unii au supraviețuit până în zilele noastre, uitați în vîltoarea evenimentelor istorice care s-au succedat”⁵⁸.

Tergiversările au determinat o creștere a costurilor dincolo de sumele agreeate. În final filmul fost realizat cu 6.516.061 lei, 1.517.432 lei din aceștia fiind destinați actorilor, figuranților, muzicii, personalul din echipa de filmare⁵⁹.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ A.N.I.C., fond C.C. al P.C.R. Secția Propagandă și Agitație, dos. 23, 1989, f. 76 verso.

⁵⁵ Olimpiu Matichescu. *Tineretea revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu*. București: Scînteia tineretului, 1981.

⁵⁶ A.N.I.C., fond C.C. al P.C.R. Secția Propagandă și Agitație, dos. 23, 1989, f. 76 verso.

⁵⁷ *Ibidem*, f. 77.

⁵⁸ A se vedea filmul *Drumeț în calea lupilor* (1989), min. 1.49.37 – 1.49.52.

⁵⁹ A.N.I.C., fond C.C. al P.C.R. Secția Propagandă și Agitație, dos. 173/1989, ff., 2-2 verso.

Un alt film care a așteptat mult până la intrarea în cinematografe a fost *Enigmele se dezleagă în zori*, un film de acțiune intrat în producție în anul 1985 sub titlul *Procurorul își asumă riscurile*. În august 1989 încă nu era în situația de a fi livrat publicului deoarece a fost suspendat imediat după începerea filmărilor ca urmare a retragerii avizului „organelor de specialitate”. Echipa de filmare și-a reluat activitatea în august 1987, cu un scenariu nou. Acesta a fost prezentat într-o primă vizionare în decembrie 1987. Tot atunci s-a constatat că avea serioase carențe de ordin artistic. În consecință, a fost considerat o nereușită. Ulterior au fost făcute retușuri atât de către Casa de filme realizatoare cât și de către Centrala Româniafilm și CCES cu prilejul vizionărilor succesive din anul 1988, când au fost făcute numeroase observații și sugestii pentru îmbunătățirea peliculei cinematografice. În fine, abia în iulie 1989 era pregătit pentru vizionat de Biroul Comisiei Ideologice a CC al PCR⁶⁰.

Filmul *Mircea* s-a aflat în aceeași situație. A intrat în producție în iulie 1986, iar prima vizionare a avut loc în decembrie 1988, pentru ca să fie vizionat de Comisia Ideologică a CC al PCR abia în mai 1989⁶¹.

De fapt, toate filmele aflate în producție în anul 1989 aveau probleme. Pe lângă cele nominalizate mai sus se aflau în această situație următoarele: *Desene pe asfalt*, care era în pregătire pentru vizionare de către Comisia cinematografiei după ce au fost realizate corecturile cerute la nivelul casei de filme producătoare, *Zbor înalt* și *Există joi* la care se efectuau modificările cerute de Comisia cinematografiei, *Aurul alb*, *Liliacul înflorește a doua oară*, *Avem 18 ani*, toate în situația de a efectua modificări cerute de Consiliul de conducere al casei de filme producătoare⁶² etc.

Unele filme, chiar dacă au trecut de aceste comisii, au fost interzise de la a rula în cinematografe. O listă a acestora, din 3 august 1989, conținea mai multe titluri printre care *Adio, dragă Nela*, regizor Cornel Todea, care nu a primit bun de difuzare încă din 1972, *Dincolo de nisipuri*, regizor Radu Gabrea, realizat în 1974 dar retras de la difuzare în 1975, *De ce bat clopotele, Mitică?*, regizor Lucian Pintilie, realizat în 1982 dar care nu a primit drept de difuzare și *Faleze de nisip*, regizor Dan Pița, produs în 1982 și care a fost retras de la difuzare la numai o săptămână de la premieră⁶³. Anul 1979 cunoștea astfel un blocaj evident al domeniului cinematografic, la fel ca întregul regim Nicolae Ceaușescu.

⁶⁰ Idem, dos. 60, 1989, ff. 1-1 verso.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² A.N.I.C., fond C.C. al P.C.R. Secția Propagandă și Agitație, dos. 60, 1989, f. 3-4.

⁶³ Idem, dos. 23, 1989, f. 80.