

# Cuprins

<i>Listă de abrevieri</i> .....	5
Introducere .....	7
1. Propaganda .....	17
1.1. Cinematografia revoluționară .....	17
1.1.1. Film și politică în vremea lui Stalin .....	19
1.1.2. „Lumina” vine de la răsărit .....	26
1.2. Cinematografia în primii ani ai regimului ceaușist .....	35
1.2.1. Centrul de Producție Cinematografică .....	36
1.2.2. Coproducțiile .....	41
I. Acordul cinematografic cu Franța .....	42
II. Tratatulele cu marii producători .....	46
III. Relațiile cu SUA .....	50
IV. Prestările de servicii .....	53
1.2.3. Schimburile de experiență cu Occidentul .....	55
1.3. Nicolae Ceaușescu și cineaștii .....	59
1.3.1. Dictatorul și filmele .....	59
1.3.2. Ședința Comisiei ideologice a CC al PCR din 23 mai 1968 .....	63
1.3.3. Ceaușescu față în față cu cineaștii .....	80
1.3.4. Întâlnirea de la Asociația Cineaștilor .....	94
2. Controlul .....	97
2.1. Industria cinematografică .....	97
2.1.1. Organizarea cinematografilei în RSR .....	97
2.1.2. Planurile tematice .....	106
I. Planul tematic de perspectivă din 1968 .....	108
II. Discuțiile din ședințele de Secretariat asupra planurilor tematice .....	111

2.1.3. Producția de filme . . . . .	119
2.2. Ședințele de vizionare . . . . .	126
2.2.1. „Reconstituirea” unei ședințe de vizionare. . . . .	130
2.2.2. Studiu de caz: <i>Drumef în calea lupilor</i> . . . . .	140
2.3. Filme interzise. . . . .	146
2.3.1. <i>Reconstituirea</i> . . . . .	146
2.3.2. <i>De ce trag clopotele, Mitică?</i> . . . . .	156
2.3.3. Tezele de la Mangalia. Cenzurarea filmului <i>Faleză de nisip</i> . . . . .	168
2.4. Filme-problemă. . . . .	176
2.4.1. <i>Croaziera</i> . . . . .	176
2.4.2. <i>Glissando</i> . . . . .	184
3. Direcțiile . . . . .	197
3.1. „Epopeea națională cinematografică” . . . . .	197
3.1.1. Debutul „epopeii”: <i>Tudor</i> . . . . .	203
I. Scenariul . . . . .	205
II. Producția. . . . .	209
III. Filmul . . . . .	213
3.1.2. „Epopeea” în România ceaușistă . . . . .	218
3.1.3. Miturile „epopeii”. . . . .	227
I. Originile și continuitatea . . . . .	230
II. Suveranitatea și unitatea națională . . . . .	234
III. Inamicii . . . . .	239
IV. Conducătorul. . . . .	246
3.2. Filmul de actualitate . . . . .	265
3.2.1. În umbra filmului istoric . . . . .	265
3.2.2. Studiu de caz: <i>Puterea și adevărul</i> . . . . .	272
3.2.3. Actualitatea ceaușistă în filme . . . . .	278
4. Rezistența . . . . .	297
4.1. Strategii de rezistență. . . . .	297
4.1.1. Evadarea în supraestetism și ecranizări . . . . .	298
4.1.2. Fuga în Occident . . . . .	306
4.1.3. Studiu de caz: Mircea Săucan . . . . .	312
4.2. Rezistența colectivă . . . . .	319
4.2.1. „Gruparea Daneliuc” . . . . .	319

4.2.2. Afacerea scenariilor . . . . .	329
4.2.3. Întâlnirea cu Dumitru Popescu „Dumnezeu” . . . . .	334
4.2.4. Scrisorile deschise . . . . .	347
4.3. Cineaștii în atenția Securității . . . . .	353
4.3.1. Obiectivul „Cinema” . . . . .	353
4.3.2. Dosarul „Danton” . . . . .	365
4.3.3. Sergiu Nicolaescu în atenția Securității . . . . .	376
4.3.4. Dosarul „Greco” . . . . .	385
I. Motivele racolării . . . . .	388
II. Racolarea . . . . .	391
III. „Greco” învață să vorbească pe limba Securității . . . . .	392
IV. Pactul faustic . . . . .	395
Concluzii . . . . .	399
<i>Fișe biografice</i> . . . . .	405
<i>Bibliografie</i> . . . . .	431
<i>Indice de nume și de filme</i> . . . . .	443

Bogdan JITEA

# CINEMA ÎN RSR

Conformism și disidență  
în industria ceaușistă de film

POLIROM  
2021

Abilitatea lui Daneliuc de a manevra prin hățișurile puterii, împreună cu înțelegerea din interior a sistemului și specularea slăbiciunilor lui, explică în parte cum a putut trece cea mai articulată critică a regimului din cinematografia ceaușistă de furcile caudine ale culturnicilor ceaușiști. „Foamea” regimului pentru filmul de actualitate, gen prioritar în strategia oficială privind cinematografia, însă nefrecventabil de regizorii talentați, a contat mult în această ecuație. Regimul a crezut că a găsit în Mircea Daneliuc acel regizor valoros pe care îl căuta de foarte multă vreme și a fost dispus să îi ierte derapajele ideologice. Daneliuc, spre deosebire de colegii săi, s-a îndreptat cu mult curaj spre tematica de actualitate și a profitat de această conjunctură, întinzând coarda suficient de tare și reușind astfel să facă posibilă trecerea unor filme ieșite din schema propagandistică. Nu trebuie să omitem nici norocul, factor irațional de care istoricul nu ar trebui să facă abstracție în analiza sa.

#### 2.4.2. *Glissando*

După ce își făcuse un nume în filmul de actualitate, în special cu *Probă de microfon* (1980) și *Croaziera* (1981), Daneliuc se îndreaptă spre perioada interbelică. Pretextul l-a reprezentat ecranizarea unei nuvele de Cezar Petrescu, *Omul din vis*. Regizorul alege să se îndepărteze semnificativ de textul literar, așa încât rezultatul este un film profund original, care reflectă viziunea artistică personală. Cu acțiunea plasată în tumultuoșii ani '30, dominați de confruntări ideologice extreme, filmul s-a dorit a fi o denunțare a totalitarismelor politice. Regizorul mărturisea în iulie 1982 de pe platourile de filmare că nuvela lui Petrescu i-a permis să vorbească „prin intermediul ei despre starea de violență a societăților contemporane, în speță a fascismului”, recunoscând în același timp lipsa din textul literar a mesajului „antibelic” prezent în filmul său<sup>1</sup>. Daneliuc era conștient de importanța filmului pentru cariera sa, intenția lui declarată fiind de a ieși din cadrele provinciale ale cinematografilei românești, realizând un act de cultură de respirație universală:

---

1. *Cinema*, nr. 7/1982, p. 11.

Am ambiția să fac din acest film o piesă puternică pentru a lua cu asalt marile festivaluri internaționale, unde noi, românii, încă nu ne-am afirmat și care sunt singura poartă spre vandabilitate și competitivitate externă. Consider cinematografia noastră destul de matură deja pentru această ofensivă<sup>1</sup>.

*Glissando* e structurat pe două planuri. Primul se constituie într-un portret critic al moravurilor burghezo-moșierești interbelice, pornind de la descompunerea morală a protagonistului Ion Theodorescu (Ștefan Iordache), un pătimaș jucător de cărți. Al doilea plan, dominat de sentimentul claustrării și de nebunia generalizată, reprezintă o adevărată parabolă a totalitarismului.

Baroc, metaforic, confuz pe alocuri, filmul lui Daneliuc este un semieșec artistic, nereușind să aibă structura coerentă a filmelor anterioare. În ceea ce privește rezistența artistului în fața agresiunii politicii, *Glissando* reprezintă succesul regizorului Mircea Daneliuc, pornit într-o luptă imposibilă cu tăvălugul nivelator al cenzurii. Din acest punct de vedere, avatarurile filmului reprezintă un veritabil manifest anticeaușist.

Încă din faza aprobării scenariului sunt exprimate rezerve privind ambiguitățile ecranizării nuvelei lui Gezar Petrescu. Într-o notă din aprilie 1981, directorul Casei de Filme 3, Dolfi Solomon, atrăgea atenția asupra neconcordanței între intenția declarată a lui Daneliuc de a condamna vechea societate burgheză și scenariul regizoral cu titlul provizoriu *Mocirla*. Pentru că „din scenariu nu rezultă clar în ce constă «mocirla» viciii burgheze pe care ar vrea s-o incrimineze, care sunt, mai explicit, viciile unei asemenea societăți”, Solomon recomandă să se discute în prealabil cu Daneliuc pentru a i se explica toate aceste probleme<sup>2</sup>. Aprobarea pentru intrare în producție a filmului este dată de secretarul de stat al CCES, Ladislau Hegeduș, la 28 septembrie 1981<sup>3</sup>. În martie 1982 sunt anunțate filmările la *Glissando* în diferite localități (București, Buzău, Herculane,

1. „*Mocirla* – concepție regizorală”, în ANE, dosar de producție *Glissando*, nr. 527, f. 71.

2. „Notă privind scenariul regizoral cu titlul *Mocirla* de Mircea Daneliuc”, 20 aprilie 1981, *ibidem*, f. 230.

3. „Notă cu privire la filmul *Glissando*”, *ibidem*, f. 15.

lași)<sup>1</sup>. Inițial aprobat cu o serie, filmul primește avizul lui I.T. Ștefănescu, prim-vicepreședinte al CCES responsabil cu cinematografia, pentru a fi terminat în două serii, cu mărirea devizului bugetar la 6 milioane de lei<sup>2</sup>. Potrivit unei convorbiri telefonice a lui Daneliuc, așa cum este consemnată într-o stenogramă din dosarele de la CNSAS, pe 14 septembrie a avut loc prima vizionare a filmului, aflat încă în faza de producție<sup>3</sup>. După o proiecție la casa de filme în prezența lui Eugen Mandric și I.T. Ștefănescu, filmul obține viza de difuzare din partea CCES. Ștefănescu trimite o telegramă la Buftea, felicitând studioul pentru „capodoperă și actul cultural”<sup>4</sup>. Comanda pentru copia standard este făcută de conducerea Casei de Filme 3 în data de 22 decembrie 1982, însă două zile mai târziu se cere decalarea termenului de predare pentru ultima zi din an, întrucât o nouă vizionare a filmului de către Comisia Tehnică constatase că modificările prevăzute de conducerea CCES nu fuseseră efectuate<sup>5</sup>. I.T. Ștefănescu ceruse în mod special ca scenele de nuditate și de erotism explicit să fie eliminate sau comprimate de regizor<sup>6</sup>. Deși copia standard este predată conform termenului la data de 30 decembrie 1982, la începutul anului următor situația era departe de a fi rezolvată, întrucât Daneliuc refuza în continuare să efectueze modificările cerute<sup>7</sup>.

După realizarea și predarea copiei standard urma proiecția cu cei de la Comisia ideologică, conform cursului obișnuit al unui film din cinematografia ceaușistă. Regizorul povestește momentul în care se afla în biroul lui Mandric de la Casa Scânteii și a primit vestea de la secretara președintei CCES Suzana

---

1. *Cinema*, nr. 3/1982, p. 11.

2. „Notă, 100/0050919 din 1 februarie 1984”, în ACNSAS, fond Informativ, dosar I 000904 – Mircea Ștefan Daneliuc, f. 12. Mai exact, valoarea totală a devizului va fi de 6.978.278 de lei. „Notă cu privire la filmul *Glissando*”, în ANF, dosar de producție *Glissando*, nr. 527, f. 15.

3. „Discuție cu Stere Gulca la 14.09.1982”, în ACNSAS, fond Informativ, dosar 904, vol. 2, f. 104.

4. Daneliuc, *op. cit.*, pp. 176-181.

5. „Adresă nr. 340/23.XII.1982 a Casei de Filme 3 către regizorul Mircea Daneliuc”, în ANF, dosar de producție *Glissando*, nr. 527, f. 43.

6. „Adresă nr. 343/24.XII.1982 a Casei de Filme 3”, *ibidem*, f. 42.

7. „Adresă nr. 332 din 3 ianuarie 1983 a Casei de Filme 3”, *ibidem*, f. 44.

Gâdea că echipa de propagandiști era pe drum pentru vizionare. Printre ei se aflau Petru Enache, Dumitru Popescu, Suzana Gâdea, Emilia Sonea, I.T. Ștefănescu (ultimii trei de la CCES), Mihnea Gheorghiu și criticul Valeriu Râpeanu<sup>1</sup>. Vizionarea de pe 24 februarie 1983 este prima coliziune directă dintre Daneliuc și culturnicii regimului. La finalul proiecției, Dumitru Popescu acuză costurile mari ale filmului, considerându-l vinovat pe secretarul CC cu Propaganda, Petru Enache. Ideologul ceaușist se leagă în special de scena erotică dintre personajele jucate de Ștefan Iordache și Tora Vasilescu (soția regizorului)<sup>2</sup>. Intervenția reprezintă semnalul pentru declanșarea înfierării filmului, mai întâi de o anume tovarășă Hârtoapă, care critică scenele de sex, apoi de Emilia Sonea care se leagă de costuri, cerând ca regizorul „să plătească pelicula” și „să scoată scenele alea cu jocuri de noroc, că nu suntem în America aici!”. Daneliuc pune pe seama lui Popescu orchestrarea atacului, în răfuiala sa personală cu Enache. Urmează Valeriu Râpeanu, care îi reproșează regizorului abaterea de la textul literar, și Mihnea Gheorghiu – considerat de Daneliuc omul lui Popescu –, care critică prezența lagărelor de concentrare<sup>3</sup>. Aprecierile din urma vizionării au fost contradictorii. I.T. Ștefănescu l-a felicitat public pe regizor, iar Comisia ideologică a CC al PCR a „considerat filmul ca «un rebut ideologic»”. În consecință, „tovarășul Petru Enache nu a avizat difuzarea lui în rețeaua cinematografică”<sup>4</sup>. Au urmat discuțiile în cadrul casei de filme, somată să trimită o listă cu tăieturi din film, conform indicațiilor de la vizionare. Întrucât Daneliuc

1. Mircea Daneliuc, *op. cit.*, pp. 176-181.

2. Oficialul comunist prezintă puțin diferit incidentul, referindu-se la un moment de pauză de la vizionarea altui film de Daneliuc, *Probă de microfon* (1980), în care Popescu remarcă naturaletea unei scene de dragoste filmate („domnule, chestia asta parcă ai filmat-o pe viu”), fără să știe că protagonista, Tora Vasilescu, era chiar soția cineastului. A se vedea Dumitru Popescu, *Cronos auto-devorându-se*, vol. IV, ed. cit., p. 125.

3. Mircea Daneliuc, *op. cit.*, pp. 190-195. A se vedea și discuția cu Tora Vasilescu din 24 februarie 1983 în ACNSAS, fond Informativ, dosar 904, vol. 3, f. 200.

4. „Notă, 100/0050919 din 1 februarie 1984”, în ACNSAS, fond Informativ, dosar I 000904, f. 12.



nu este de acord să o semneze, se redactează lista fără regizor și se trimite mai departe la Comisia ideologică și la Petru Enache<sup>1</sup>.

La scurt timp, Daneliuc este convocat în biroul Suzanei Gâdea, care îi comunică hotărârea Comisiei ideologice de a scoate

tot ce e cu apă, tot ce e cu cazinouri și ruletă și toate scenele indecente. Se vor clarifica toate scenele care nu au un mesaj clar. Se vor scoate momentele de violență în care se vede sânge. Se va ajunge la o poveste clară, care să dureze maximum nouăzeci de minute, în care să se menționeze precis dacă e vis sau nu. Este hotărârea Comisiei ideologice<sup>2</sup>.

Potrivit listei de modificări aprobate de conducerea CCES în urma vizionărilor succesive, se cerea scurtarea filmului cu circa 15 minute<sup>3</sup>. Spre consternarea generală, regizorul refuză încă o dată. Următoarea întâlnire este cea cu I.T. Ștefănescu, care îi cere, la fel, să elimine din film secvențele care „se referă la jocuri de noroc, inundații, aplauze, ospiciu și lucruri decoltate”. Daneliuc este chemat zilnic, timp de trei săptămâni, la aceeași oră 15, de prim-vicepreședintele CCES. Toate întâlnirile dintre cei doi se termină cu refuzul încăpățânatului cineast de a efectua tăieturile cerute<sup>4</sup>. Documentele din arhivele Securității arată că activiștilor de partid le era teamă ca unele simboluri folosite și chiar ca mesajul filmului, ce se dorea o „metaforă despre cancerul fascismului”, să nu fie interpretate politic de public<sup>5</sup>. În interviul pe care mi l-a acordat, I.T. Ștefănescu mărturisește că problema majoră a filmului, care i-a deranjat pe responsabili politici, era insistarea pe un subiect tabuizat de ideologia național-comunismului acelor ani, anume caracterul fascist și anti-semit al României ultimilor ani interbelici.

---

1. Mircea Daneliuc, *op. cit.*, p. 198.

2. *Ibidem*, pp. 199-200.

3. „*Glissando*, modificările aprobate de conducerea CCES, 8.IV.1983”, în ANF, dosar de producție *Glissando*, nr. 527, f. 34.

4. Mircea Daneliuc, *op. cit.*, pp. 201-203.

5. „Notă, 100/0050919 din 1 februarie 1984”, ACNSAS, fond Informativ, dosar I 000904, f. 12v.

Or, și pentru mine ca român, nu poart drapelul al unei orientări ideologice sau politice, nu putea fi convenabil să mă aduci pe mine ca precursor al fascismului, al ideologiei de dreapta, comparativ cu Italia sau cu Ungaria<sup>1</sup>.

În epocă, cronica lui Nicolae Ulieru din *Săptămâna* – unul dintre instrumentele de propagare a tezelor național-comunismului ceaușist – face ecoul acestei iritări oficiale provocate de filmul lui Daneliuc, acuzat de „generalizarea fenomenului fascist la scara întregii societăți românești”<sup>2</sup>.

Cerbicia regizorului capătă curând accente protestatate. O notă din martie 1983, aflată în dosarul de urmărire informativă al lui Daneliuc, arată că regizorul redactase un memoriu „pe care intenționează să-l dea spre semnare mai multor persoane din mediu, solicitând o audiență la conducerea superioară a partidului. Mircea Daneliuc a mai afirmat că în cazul în care nu se va clarifica situația filmului său va recurge la acte de protest public față de măsura luată”<sup>3</sup>. După un an, timp în care trimite mai multe cereri de a fi primit de conducerea partidului, Daneliuc redactează o scrisoare deschisă adresată secretarului cu Propaganda, Petru Enache<sup>4</sup>. Între filele unuia dintre dosarele regizorului de la Securitate se află textul integral al scrisorii. Daneliuc insistă în text pe mesajul *antifascist*, folosit ca o armă de apărare a filmului:

Dar, chiar în ipoteza unei negații, poate cineva nega însăși existența revolută a fascismului în istoria acestei țări, pentru a face din asta un cap de acuzare împotriva unei ficțiuni cinematografice? Dacă eu mi-am propus denunțarea acestui flagel, cei care-i neagă existența nu se situează oare pe o poziție exagerat de „originală”<sup>5</sup>

1. Arhiva personală, interviu realizat cu Ion Traian Ștefănescu, mai 2014.

2. Nicolae Ulieru, „Glissando”, în *Săptămâna*, nr. 723, 9 octombrie 1984.

3. „Notă, 100/0047469 din 16 martie 1983, strict secret”, în ACNSAS, fond Informativ, dosar I 000904, f. 9.

4. În scrisoare sunt menționate demersurile anterioare, înregistrate la registratura CC cu datele 10481/29.XII.1982, 6742/19.X.1983, 7511/22.XI.1983, 51/4.I.1984; „Notă, 100/0050919 din 1 februarie 1984”, în ACNSAS, fond Informativ, dosar I 000904, f. 14.

5. *Ibidem*, f. 15.