

Cuprins

<i>Mulțumiri</i>	5
<i>Argument</i>	7
I. Propaganda	9
II. Propaganda și cinematograful.....	15
III. Propaganda și filmul de ficțiune	17
Începuturile influenței cinematografului asupra realității.....	28
IV. Cinematograful sovietic de propagandă	31
Secvențe propagandistice din filmul sovietic al deceniului 3	40
<i>Greva</i> (1924)	40
<i>Evreul etern</i> (1940)	43
<i>Pământ</i> (1930).....	44
<i>Omul cu aparatul de filmat</i> (1927)	46
<i>Aelita</i> (1924).....	48
V. Cinematograful românesc de propagandă	51
1912-1944. Studii de caz	51
1947-1960. Evoluții politice	58
<i>Filme cu caracter politic și propagandistic ale perioadei</i>	61
<i>Evoluții cinematografice</i>	61
<i>Studii de caz</i>	74
<i>Răsună valea</i> (1950).....	74

<i>Viața învinge</i> (1951)	78
<i>În sat la noi</i> (1951).....	80
<i>Mitrea Cocor</i> (1952)	83
<i>Nepoții gornistului</i> (1953).....	84
<i>Desfășurarea</i> (1955).....	85
<i>Directorul nostru</i> (1955).....	87
<i>Alarmă în munți</i> (1955)	91
<i>Nufărul roșu, Pe răspunderea mea</i> (1955).....	92
<i>La Moara cu noroc</i> (1957).....	94
<i>Râpa dracului</i> (1957).....	96
<i>Vultur 101</i> (1957).....	97
<i>Erupția</i> (1957)	98
<i>Viața nu iartă</i> (1959).....	101
<i>Mîngea</i> (1959)	104
<i>Valurile Dunării</i> (1960).....	105
1960-1971. Evoluții politice	108
<i>Filme cu caracter politic și propagandistic</i>	
<i>ale perioadei</i>	111
<i>Evoluții cinematografice</i>	111
<i>Studii de caz</i>	134
<i>Setea</i> (1961)	134
<i>Aproape de soare</i> (1961).....	137
<i>Când primăvara e fierbinte</i> (1961)	138
<i>Poveste sentimentală</i> (1961)	140
<i>Celebrul 702</i> (1962).....	141
<i>Tudor</i> (1963).....	144
<i>Un surâs în plină vară</i> (1963)	146
<i>Străinul</i> (1964)	147
<i>Pădurea spânzurașilor</i> (1965).....	151
<i>Duminică la ora 6</i> (1966).....	159
<i>Diminețile unui băiat cuminte</i> (1967).....	162
<i>Un film cu o fată fermecătoare</i> (1967).....	164
<i>Meandre</i> (1967).....	167
<i>Gioconda fără surâs</i> (1968).....	170
<i>Reconstituirea</i> (1970).....	173
<i>Cenzurarea filmelor străine difuzate în rețeaua</i>	
<i>cinematografică românească</i> (1968-1973).....	180
1970-1980. Evoluții politice	189

<i>Filme cu caracter politic și propagandistic</i>	
<i>ale perioadei</i>	191
<i>Evoluții cinematografice</i>	192
<i>Studii de caz</i>	198
<i>Mihai Viteazul</i> (1971)	198
<i>Puterea și Adevărul</i> (1972)	205
<i>Zidul</i> (1975).....	215
<i>Filip cel bun</i> (1975)	217
<i>Zile fierbinți</i> (1975)	220
<i>Buzduganul cu trei peceți</i> (1977).....	224
<i>Rătăcire</i> (1978).....	227
1980-1989. <i>Evoluții politice</i>	232
<i>Filme cu conținut politic și propagandistic</i>	
<i>ale perioadei</i>	234
<i>Evoluții cinematografice</i>	235
<i>Studii de caz</i>	248
<i>Ediție specială</i> (1978), <i>Probă de microfon</i> (1980),	
<i>Croaziera</i> (1981), <i>Glissando</i> (1984)	248
<i>Casa dintre câmpuri</i> (1980)	255
<i>Probleme personale</i> (1981)	257
<i>Secvențe</i> (1982).....	260
<i>O lacrimă de fată</i> (1980)	263
<i>Concurs</i> (1982).....	264
<i>Faleză de nisip</i> (1983)	267
<i>Secretul lui Bachus</i> (1984).....	273
<i>Drumeț în calea lupilor</i> (1990).....	276
Concluzii	281
<i>Bibliografie</i>	289
<i>Index</i>	291

© 2011 by Editura POLIROM

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Pe copertă: Secvență din filmul *Străinul* (regia Mihai Iacob, 1964)

www.polirom.ro

Editura POLIROM

Iași, B-dul Carol I nr. 4 ; P.O. BOX 266, 700506
București, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1,
sector 4, 040031, O.P. 53, C.P. 15-728

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

POPESCU, CRISTIAN TUDOR

Filmul surd în România mută: politică și propagandă în filmul românesc de ficțiune (1912-1989) / Cristian Tudor Popescu – Iași: Polirom, 2011

Bibliogr.

Index

ISBN print: 978-973-46-2364-8

ISBN ePub: 978-973-46-2406-5

ISBN PDF: 978-973-46-2407-2

791.43(498)

Printed in ROMANIA

Cristian Tudor POPESCU

FILMUL SURD
ÎN ROMÂNIA MUTĂ

Politică și propagandă
în filmul românesc de ficțiune
(1912-1989)

POLIROM
2011

V. Cinematograful românesc de propagandă

1912-1944
Studii de caz

Independența României este o anomalie în evoluția cinematografului românesc. În 1912, România se număra printre țările în care invenția fraților Lumière nu era foarte populară. Între 1900 și 1910, după consumarea interesului publicului pentru „vederile” inaugurate în mai 1896, cinematograful devine o distracție de „fundul curții” în bălciuri. Primul film românesc de ficțiune, *Amor fatal*, datează din 1911. Nu existau regizori și operatori profesioniști, actorii erau cu toții împrumutați din teatru, publicul de cinema era redus numeric și lipsit de experiență. Și, poate lucrul cel mai important, cinematograful nu reprezenta în România acelui an o zonă de interes pentru investitori. Pe acest teren aproape viran se ridică în chip miraculos „monumentul” (în lungime de două ore) *Independența României*. Va trebui să se scurgă o jumătate de veac până când statul român și armata să se mai implice atât de mult în realizarea unui film – este vorba de *Tudor* (1963). Cum a fost posibil?

1912 este anul izbucnirii primului război balcanic. Pentru guvernul de la București era limpede că, mai devreme sau mai târziu, România se va amesteca în conflictul care opunea

Bulgariei Serbia și Grecia. Regele Carol I reușise în aproape o jumătate de veac de domnie să transforme România dintr-un stat vasal Imperiului Otoman într-un regat care să conteze în cancelariile europene. Asta însă doar la nivelul elitelor, al partidelor Conservator și Liberal, și al cetățenilor cu avere. Nereformarea sistemului electoral, care permitea doar unei părți mici din populație să voteze, a ținut masele în afara evoluțiilor politice. Conducerea de la centru, politicianismul clientelar erau în floare. Cu câțiva ani înainte, în 1907, ruptura dintre țărănime și guvern atinsese proporții armate, 11.000 de țărani fiind uciși în reprimarea răscoalelor. Carol nu era o figură prea simpatizată la nivel popular, și mulți intelectuali – Caragiale fiind cel mai proeminent dintre aceștia – îl criticau violent. În aceste condiții, regele avea nevoie de un curent favorabil de opinie în cazul, foarte probabil, al intrării în război, un război care s-a dovedit nepopular, neinspirat și în cele din urmă injust, pentru că zona Cadrilaterului, smulsă Bulgariei înfrânte, nu fusese niciodată românească și a creat numai probleme României pe plan european.

Iată de ce Casa Regală și Ministerul de Război au finanțat această producție și, fapt esențial, au ordonat participarea la filmări a circa 80.000 de militari, fără de care, cu toată contribuția de 400.000 de lei a acționarului principal, omul de afaceri Leon Popescu (a cărui investiție „nebunească” se explică prin megalomania patologică ce-l va duce până la urmă într-un spital neuropsihiatric), realizarea filmului nu ar fi fost posibilă.

Independența României nu este o „operă patriotică” dezinteresată, cum era prezentată în presa vremii – 35, numărul anilor scurși de la cucerirea independenței, nu era rotund, fiind mai degrabă un pretext găsit în 1912. Nici ca reconstituire istorică, cu caracter documentar, nu poate fi clasificat, întrucât sunt introduse episoade scenarizate pe

versurile lui Vasile Alecsandri: „Plecat-am nouă din Vaslui...”, „Prin foc, prin fum...”, „Pe drumul de costișă...”. Cu atât mai puțin film artistic. Camera este încremenită în fiecare cadru, planurile nu alternează deloc, cadrajul este de multe ori debalansat, șui, nu există nici măcar rudimente de montaj, mișcările de trupe sunt când meschine, când haotice, pe unghiuri de deplasare aberante, cu muribunzi care se tolănesc mai bine, privind spre obiectivul camerei înainte să-și dea duhul. Întregul joc actoricesc este teatralizat la maximum, îngroșat până la ridicol.

Se poate obiecta că acestea erau obiceiurile cinematografice ale momentului. Corect, *Independența României* este o colecție de clișee mediocre și submediocre ale modului în care se filma pe atunci. Suntem nu la câteva mii de kilometri, dar la ani-lumină distanță de ceea ce inova D.W. Griffith în America în aceeași perioadă.

Definiția cea mai adecvată pentru produsul cinematografic al lui Leon Popescu este *film de propagandă*. Primul film de propagandă de mari dimensiuni din istoria cinematografului mondiale.

Primul act prezintă un sat românesc de operetă, situat în acel spațiu fictiv al *bunei lumini*, caracteristic peste câteva decenii filmelor propagandistice comuniste cu subiect rural. În planul întâi, așezate, trei femei, între care una joacă un copil pe genunchi. În centrul imaginii, o horă dezlănțuită. În stânga, o tarabă cu butoiașul de băutură. Toți țărani sunt în costume tradiționale; în arierplan se văd și niște surtucuri cu cravată, mișcându-se natural. Întregul tablou vivand livrează o atmosferă de concordie și armonie a lumii satului.

Pe acest fond sosește ordinul de mobilizare, hotărâtă în Consiliul de Miniștri de regele Carol I. Urmează o secvență tipic propagandistică, pe care o vom întâlni adesea în imagini de-a lungul abia începutului secol XX: unitatea de „monolit” dintre conducerea țării și popor. Un bătrân cu

plete, barbă și mustăți colilii, simbol al trecutului voievodal de glorioase lupte, vine agitând hârtia de la stăpânire. La auzul știrii, sar în aer și căciulile, și pălăriile. Volintirii dau năvală. Doar femeile – de, simțitoare – se iau cu mâinile de cap la auzul cuvântului război. Totuși, își dau și ele, patriote, binecuvântarea conjugală bărbaților care pleacă pe front. Juna Rodică, aleasa inimii lui Peneș Curcanul, gesticulează și facializează cam ca o tânără mamă a lui Ștefan cel Mare din poezia lui Bolintineanu: „Du-te la oștire, pentru țară mori...”, garantând florile pe mormântul eroului.

Actul următor, la Calafat, unde sunt masate trupele românești. Soldatul Cobuz scoate un fluier neobișnuit de lung și ușor strâmb, simbolizând o creangă de copac abia cojită, codrul frate cu românul. Îndată ce el începe să-i „zică”, câțiva „curcani” încing o horă în linie, horă soră cu cea din primul cadru. Mesajul este limpede: soldații noștri sunt niște țărani în uniformă care cântă folcloric și dansează așijderea, pașnici chiar și pe linia frontului. Și deodată, un obuz vicios, trimis de turci de peste Dunăre, explodează în arierplan: Cobuz se prăbușește lovit în spate. Aceasta este, păstrând proporțiile, varianta propagandistică românească a exploziei cuirasatului *Maine* în rada portului Havana în 1898, intens exploatată cinematografic, așa cum am arătat, pentru a justifica intrarea SUA în război cu Spania. Este un *casus belli* merit să arate că soldații „buni” nu atacă niciodată primii, răspund doar unei agresiuni provocatoare.

În secvența următoare, însuși regele Carol privește prin lunetă pozițiile turcești. Un alt obuz explodează, hilar, la doar câțiva pași de Carol, fără să-i clatine măcar chipiul, pe care și-l scoate și rostește istoricele cuvinte: „Asta-i muzica care-mi place!” (aceasta este exprimarea din intertitlul original – *n.m.*). Propaganda se încheie rotund: Cobuz, simplul soldat țăran, și însuși majestatea sa regele au fost atacați de turcii puși pe omor. România a fost provocată.

N-a fost considerată suficientă prezentarea unanimității dorinței de război pentru independență a românilor, trebuia conservat mitul poporului care, de-a lungul veacurilor, n-a făcut decât să se apere cu vitejie, nu să atace.

Și încă un argument, sub intertitlul „Peste Dunăre. Ruși respinși de turci”. Îi vedem pe anunțații soldați ruși, care se duseseră spre turci ca la nuntă, făcând stânga-mprejur și luându-și picioarele la spinare. Scena e ridicolă în sensul accentuării neputinței armatei ruse, incapabilă s-o scoată la capăt cu turcii fără ajutorul românilor. Regizorul filmului (Demetriade, Brezeanu, amândoi?) reia și întărește în aceste scene de început, cu o tehnică propagandistică notabilă, motivul necesității juste a intrării României în război.

Însă obiectivul propagandistic principal al filmului este propulsarea imaginii de războinic înțelept și victorios a regelui Carol I, de care, așa cum arătam, acesta avea nevoie pentru împingerea României în războiul balcanic. Din cele 52 de scene ale *Independenței României*, nu mai puțin de 12, însumând cam o treime din cele două ore de proiecție, îl au ca personaj central pe Carol I, decretând mobilizarea, spunând „Asta-i muzica care-mi place”, ținând, sfințind, distribuind drapele, vizitând răniții, îmbărbătând soldații după o luptă grea, supraveghind totul de pe deal. Numele nici unui general sau colonel dintre cei menționați pe generic – Manu, Cerchez, Cernat, Davila, Anghelescu – nu apare în intertitluri, acolo nu are loc decât Carol. Ca să nu mai fie nici un dubiu, filmul se încheie printr-un salt în timp cu parada militară „la zi”, închinată lui Carol I pe 10 mai 1912.

Modest ca valoare cinematografică, dar propagandizat prin intervenția directă a conducerii de stat, *Independența României* anticipează situația pe care o va traversa cinematograful românesc în anii '50, sub dictatura comunistă.

Până la instaurarea comunismului în România, mai putem consemna două pelicule de ficțiune cu caracter de propagandă

politică: *Datorie și sacrificiu* (1925), în regia lui Ion Șahighian, produs de Serviciul foto-cinematografic al Armatei Române, și *Cătușe roșii* (*Odessa in fiamme*) (1942), coproducție italo-română, cu participarea Ministerului român al Propagandei.

Datorie și sacrificiu marchează 10 ani de la intrarea României în războiul mondial. Dacă în *Independența României* raportul între scenele militare și cele melodramatice era net în defavoarea ultimelor, filmul lui Șahighian modifică acest raport, acordând mult mai mult spațiu secvențelor de amor declarat, gelozie, răzbunare. Regizorul pricepe că e nevoie de o undă purtătoare sentimentalistă pentru a face ca mesajul propagandistic să ajungă la spectatori. Doi flăcăi vâjnoși, Ion și Ilie, iubesc aceeași fată, frumoasa Ileana. Ea îl iubește pe Ion, care, interpretat de un fascinant George Vraca tânăr, se numește, semnificativ, Străjeru, în vreme ce pe Ilie (Niculescu-Brună) îl cheamă doar Păduraru. Respins de Ileana, Ilie sare la bătaie, dar e biruit de Ion. Sunt mobilizați pe front în același regiment. În vreme ce Ion își face datoria cu eroism, fiind grav rănit, Ilie dezertează pentru a o lua în posesie pe Ileana. Secvența-cheie este cea a pedepsirii lui Ilie pentru fuga de sub arme. Un intertitlu anunță: „Își va

